P149

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

În acest număr semnează:

Zoe Dumitrescu Bușulenga, Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Liliana Botez, Marin Bucur, Gheorghe Ceaușescu, Jacinto Almeida do Coelho (Portugalia), Paul Cornea, Marcel Duță, Emil Manu, George Muntean, Dušan Nedeljković (RSF. Iugoslavia), Ov. Papadima, Elena Piru, Roxana Sorescu, Ileana Verzea, Robert Weimann (R. D. Germană) și alții.

TOM 23

1

1974

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatură română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1971, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 50 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, str. Gutenberg 3 bis, sectorul VI (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Bd. Republicii nr. 74, București 111

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 23
Nº 1, 1974

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Studii

Pag.

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Perspective 9
NICOLAE BALOTĂ, Probleme actuale ale criticii 13
ROBERT WEIMANN, Noi tendințe în istoria literară 23
JACINTO ALMEIDA DO COELHO, Proza de ficțiune în Portugalia în secolul al XIX-lea 39

Profiluri

LILIANA BOTEZ, Dimitrie Cantemir, precursor al orientalisticii 51
OVIDIU PAPADIMA, Ovid Densusianu și tendințele de modernizare ale științei noastre literare. 59
MIOARA APOLZAN, Poezia lui Radu Boureanu 65
EMIL MANU, Eugen Barbu sau nevoia totală de adevăr în literatură . . 71
ILEANA VERZEA, Katherine Mansfield, an innovator of the short-story 79

Literatura română în școală

ROXANA SORESCU, Nicolae Labiș, entuziasmul dramatic 87

Confluențe

DUȘAN NEDELJKOVIĆ, Fețiile populare românești și sîrbești . . . 97
ELENA PIRU, Jules Michelet et les Roumains 105

Note și documente

PAUL CORNEA, C. Negruzzi — traducător al *Nopților* lui Young . . . 115
GH. CEAUȘESCU, Trei note eminesciene 121
ANDREI ROMAN, Cîteva rînduri inedite ale lui Ion Barbu 125

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Critică şi bibliografie

DANIELA POENARU, *Contribuţii la bibliografia românească veche* (Petre Costinescu); MARIANA IOVA, *Dimitrie Cantemir, Bibliografie selectivă* (Mircea Anghelescu); *Scrisori către Ibrăileanu, vol. III,* (Iordan Datcu); EUGEN LUCA, *Mihail Sadoveanu sau elogiul raţiunii* (Corina Popescu); MIHAIL DIACONESCU, *Gib I. Mihăescu* (Corina Popescu); AL. DIMA, *Aspecte naţionale ale curentelor literare internaţionale* (Marin Bucur); AL. BALACI, *Jurnal italian* (Ana Ioachim); *Pentru o „nouă critică": critica ideilor literare* (Marcel Duţă); VIRGILIU ENE, *Satira în literatura română* (Petre Costinescu); *Relaţii româno-iugoslave* (George Muntean); RIGAS, Σχολεῖων τῶν ντελικάτων ἐραστῶν (Mircea Anghelescu); SERGE DOUBROWSKI, *Pourquoi la nouvelle critique* (Viorel Dârja); JOSÉ LUIS MARTÍN, *Crítica estilística* (Domniţa Dumitrescu); GUILLERMO DE TORRE, *Historia de las literaturas de avanguardia* (Domniţa Dumitrescu). 129

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires" (*Ileana Verzea*); „Varia Antropologica" (*I. O.*); „Comparative Literature" (*Ileana Verzea*); „Paragone" (*Luminiţa Belu Paladi*); „Ibero-Americana Pragensia" (*Medeea Freiberg*). 155

Actualitatea ştiinţifică 161

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 23
N° 1, 1974

Revue d'histoire et de théorie litteraire

Sommaire

Études

Page

ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA, Perspectives 9
NICOLAE BALOTĂ, Problèmes actuels de la critique 13
ROBERT WEIMANN, Nouvelles tendances de l'histoire littéraire 23
JACINTO ALMEIDA DO COELHO, La prose de fiction en Portugal au XIX-e siècle 39

Profils

LILIANA BOTEZ, Dimitrie Cantemir, précurseur de la science orientale 51
OVIDIU PAPADIMA, Ovid Densusianu et les tendances de modernisation de notre science littéraire 59
MIOARA APOLZAN, La poésie de Radu Boureanu 65
EMIL MANU, Eugen Barbu ou le besoin de vérité totale en littérature . 71
ILEANA VERZEA, Katherine Mansfield, un innovateur de la nouvelle 79

La littérature roumaine enseignée au lycée

ROXANA SORESCU, Nicolae Labiş, l'enthousiasme dramatique 87

Confluences

DUŠAN NEDELJKOVIĆ, Les faceties populaires roumaines et serbes 97
ELENA PIRU, Jules Michelet et les Roumains 105

Notes et documents

PAUL CORNEA, C. Negruzzi traducteur des *Nuits* de Young 115
GH. CEAUŞESCU, Trois notes éminesciennes 121
ANDREI ROMAN, Quelques lignes inédites de Ion Barbu. 125

Critique et bibliographie

DANIELA POENARU, *Contributions à la bibliographie roumaine ancienne* (Petre Costinescu), MARIANA IOVA (Dimitrie Cantemir. *Bibliographie sélective* (Mircea Anghelescu) ; *Lettres à Ibrăileanu*, vol.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

III (Iordan Datcu); EUGEN LUCA, *Mihail Sadoveanu ou l'éloge de la raison* (Corina Popescu); MIHAIL DIACONESCU, *Gib I. Mihăescu* (Corina Popescu); AL. DIMA, *Aspects nationaux des courants littéraires internationaux* (Marin Bucur); AL. BALACI, *Journal italien* (Ana Ioachim); *Pour une „nouvelle critique": la critique des idées littéraires* (Marcel Duță); VIRGILIU ENE, *La satire dans la littérature roumaine* (Petre Costinescu); *Les relations yougoslavo-roumaines* (George Muntean); RIGAS, *L'école des amants délicats* (Mircea Anghelescu); SERGE DOUBROWSKI, *Pourquoi la nouvelle critique* (Viorel Dârja); JOSE LUIS MARTIN, *Critique stylistique* (Domnița Dumitrescu); GUILLERMO DE TORRE, *L'histoire de l'avant-garde* (Domnița Dumitrescu). 129

Revue des revues

„Cahiers roumains d'études littéraires" (*Ileana Verzea*); „Varia Antropologica" (*I. O.*); „Comparative Literature" (*Ileana Verzea*); „Paragone" (*Luminița Beiu Paladi*); „Ibero-Americana Pragensia" (*Medeea Freiberg*). 155

Actualité scientifique 161

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ТОМ 23
№ 1, 1974

Журнал по истории и теории литературы

Содержание

Исследования

ЗОЕ ДУМИТРЕСКУ БУШУЛЕНГА, Перспективы 9
НИКОЛАЕ БАЛОТЭ, Актуальные вопросы критики 13
РОБЕРТ ВАЙМАНН, Новые тенденции в истории литературы 23
ХОЧИНТО АЛМЕЙДА ДО КОЭЛХО, Проза вымысла в Португалии в XIX веке 39

Портретные зарисовки

ЛИЛИАНА БОТЕЗ, Димитрие Кантемир, предшественник востоковедения 51
ОВИДИУ ПАПАДИМА, Овид Денсушану и тенденции модернизации нашего литературоведения 59
МИОАРА АПОЛЗАН, Поэзия Раду Боуряну 65
ЭМИЛЬ МАНУ, Еуджен Барбу или поглощающая потребность правдивости в литературе 71
ИЛЯНА ВЕРЗЯ, Катрин Мэнсфильд, новатор новеллы 79

Румынская литература в школе

РОКСАНА СОРЕСКУ, Николае Лабиш, драматический энтузиазм 87

Взаимовлияния

ДУШАН НЕДЕЛКОВИЧ, Прибаутки в румынской и сербской народной речи 97
ЕЛЕНА ПИРУ, Жюль Мишле и румыны 105

Заметки и документы

ПАУЛ КОРНЯ, К. Негруцци, переводчик *Ночей* Юнга 115
Г. ЧАУШЕСКУ, Три заметки об Эминеску 121
АНДРЕЙ РОМАН, Ион Барбу. Строки из неизданного 125

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Критика и библиография

ДАНИЕЛА ПОЕНАРУ, *Вклад в древнерумынскую библиографию* (Петре Костинеску); МАРИАНА ИОВА, *Дмитрие Кантемир. Избранная библиография* (Мирча Ангелеску); *Письма к Ибрэиляну, том III* (Иордан Датку); ЕУДЖЕН ЛУКА, *Михаил Садовяну или Гимн разуму* (Корина Попеску); МИХАИЛ ДИЯКОНЕСКУ, *Джиб И. Михэеску* (Корина Попеску); Ал. ДИМА, *Национальные аспекты международных литературных течений* (Марин Букур); АЛ. БАЛАЧ, *Итальянский дневник* (Ана Иоаким); *За „новую критику": критика литературных идей* (Марчел Дуцэ); ВИРДЖИЛ ЕНЕ, *Сатира в румынской литературе* (Петре Костинеску); *Румыно-югославские отношения* (Джордже Мунтян); РИГАС, *Школа галантных любовников* (Мирча Ангелеску); СЕРЖ ДУБРОВСКИЙ, *Почему новая критика?* (Виорел Дыржа); ХОЗЕ ЛУИС МАРТИН, *Критика стиля* (Домница Думитреску); ГУЙЕРМО ДЕ ТОРРЕ, *История авангардистской литературы* (Домница Думитреску) 129

Обзор журналов

„Cahiers roumains d'études littéraires" (*Иляна Верля*); „Varia antropologica" (*И. О.*); „Comparative Literature" (*Иляна Верля*); „Paragone" (*Люминица Бею Палади*); „Ibero-Americana Pragensia" (*Медея Фрейберг*). 155

Научные новости 161

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 23
no. 1, 1974

The Review of Literary History and Theory

Contents

Studies

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Perspectives 9
NICOLAE BALOTĂ, The Problems of Criticism Today 13
ROBERT WEIMANN, New Tendencies in Literary History 23
JACINTO ALMEIDA DO COELHO, Fiction in Portugal in the XIX-th century . . 39

Portraits

LILIANA BOTEZ, Dimitrie Cantemir, a Precursor of Orientalistics . . . 51
OVIDIU PAPADIMA, Ovid Densusianu and the Tendencies of Modernizing Our Literary Science 59
MIOARA APOLZAN, Radu Boureanu's Poetry 65
EMIL MANU, Eugen Barbu or the Total Necessity of Truth in Literature 71
ILEANA VERZEA, Katherine Mansfield, an Innovator of the Short-story 79

Romanian Literature in Schools

ROXANA SORESCU, Nicolae Labiș, the Dramatic Enthusiasm 87

Literary Confluences

DUŠAN NEDELJKOVIĆ, Romanian and Serbian Folk Facetiae . . 97
ELENA PIRU, Jules Michelet and the Romanians 105

Notes and Documents

PAUL CORNEA, C. Negruzzi, a Translator of Young's *Nights* 115
GH. CEAUȘESCU, Three Notes Concerning Eminescu 121
ANDREI ROMAN, A Few Unpublished Lines of Ion Barbu 125

Criticism and Bibliography

DANIELA POENARU, *Contributions to the Old Romanian Bibliography* (Petre Costinescu); MARIANA IOVA, *Dimitrie Cantemir, Selective Bibliography* (Mircea Anghelescu); *Letters to Ibrăileanu*, vol. III (Ior-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dan Datcu); EUGEN LUCA, *Mihail Sadoveanu or the Eulogy of Reason* (Corina Popescu); MIHAIL DIACONESCU, *Gib I. Mihăescu* (Corina Popescu); AL. DIMA, *National Aspects of International Literary Trends* (Marin Bucur); AL. BALACI, *Italian Journal* (Ana Ioachim); ADRIAN MARINO, *Dictionary of Literary Ideas* (Marcel Duță); VIRGILIU ENE, *The Satire in Romanian Literature* (Petre Costinescu); *Romanian Yugoslav Relations* (George Muntean); RIGAS, (Mircea Anghelescu); SERGE DOUBROWSKI, *Why the New Criticism* (Viorel Dârja) L JOSE LUIS MARTIN, *Stylistic Criticism* (Domnița Dumitrescu); GUILLERMO DE TORRE, *History of Vanguard Literatures* (Domnița Dumitrescu). 129

Literary Press Review

„Cahiers roumains d'études littéraires" (*Ileana Verzea*); „Varia Antropologica" (*I. O.*; Comparative Literature" (*Ileana Verzea*); „Paragone" (Luminița Beiu Paladi); „Ibero-Americana Pragensia" (*Medeea Freiberg*). 155

Scientific life 161

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

PERSPECTIVE

Odată cu anul acesta — 1974 — marcat de importante aniversări care însemnează tot atîtea împliniri, ne stă în față, între atîtea spinoase dar vitale probleme, și o nouă perspectivă a coordonării, într-un efort colectiv, a activității de cercetare cu învățămîntul.

Spinoase apar, desigur, unele modalități administrative menite să omologheze aspectele particulare ale instituțiilor care s-au ocupat pînă acum de una sau alta din cele două activități. Și mai sînt încă de învins, firește, rezistențe și inerții, de o parte și de cealaltă, ca totdeauna cînd ceva se schimbă și-i scoate pe oameni din comodele lor deprinderi. În realitate însă, pentru disciplina noastră umanistică, — istoria, critică și teoria literară, — cele mai vechi și mai solide tradiții infirmă orice rezistență, orice opoziție față de reunirea într-o singură persoană a cercetătorului și profesorului. Cine și-ar fi putut închipui vreodată pe strălucitul întemeietor al Institutului nostru, pe neuitatul George Călinescu, fără o catedră la care să comunice rezultatele cercetărilor științifice, din care ne hrănim și astăzi, și mîine !? Sau cum ni l-am fi putut închipui pe marele nostru profesor Tudor Vianu, practicînd numai apostolatul muncii sale de la catedră, fără neistovita sa pasiune de savant cercetător ?

Niciodată în practica lucrurilor, a activităților de specialitate, profesorul universitar n-a putut fi separat de omul de știință ; că o vocație specială îl făcea pe unul mai bun vorbitor și mai sistematic ordonator al materialului pe care îl înfățișa la catedră, sau pe altul mai dăruit depistării și interpretării de izvoare de istorie literară, asta era altceva ! Cele două tipuri de activitate s-au îngemănat totdeauna, pentru egalul folos al amîndurora în cele mai reprezentative figuri ale culturii românești și mondiale.

Iar pe de altă parte, strîngerea tuturor forțelor în mari colective de cercetare înseamnă o necesară sinteză de acțiuni privind viitorul științei naționale. A devenit într-adevăr un postulat al vremii noastre ideea că obiectivele cele mai de seamă ale unei culturi nu pot fi atinse decît prin cercetarea colectivă. Deși nici înaintașilor nu le-a fost străin gradul acesta și fundarea Academiilor a însemnat una din primele recunoașteri ale unei

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 9—11, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imperioase nevoi de lucrare în comun în scopul elaborării unui dicționar, a unei gramatici, a stabilirii corpus-urilor de documente etc.

Și ce semnificație acordau savanții noștri din trecut acestei lucrări colective și intrării în comunitatea care o înfăptuiau, se poate deduce din cîteva vorbe cu un sens foarte adînc, spuse de Vasile Pârvan, în răspunsul său la discursul de recepție al lui Dimitrie Gusti, în iunie 1923. Purtînd gîndul său către cele mai înalte zone, arheologul Daciei considera opera colectivă a Academiei ca un alt tip de viață, superior. El spunea :„Ceremonia în care sînteți astăzi deopotrivă oficiant și victimă, e menită a consacra trecerea voastră dintr-o viață într-alta. Devenind unul din cei treizeci și șase, Dumneavoastră ați dăruit ca jertfă toată viața voastră trecută, spre a fi primit în viața care începe acum altfel".

Firește, față de grandoarea operei întreprinse în colectivitate, ceva din ființa personală se jertfește. Dar, pe de altă parte, intrarea într-o astfel de operă care, singură doar, are șansele perenității, ne poate da tulburătorul sentiment al duratelor lungi, al prelungirii noastre în cei care ne vor continua, desăvîrșind lucrarea peste timp. Am îndrăzni să spunem și noi un *non omnis moriar*, fiindcă putem încerca chiar un sentiment al nemuririi legate de o acțiune ce se desfășoară în succesiunea generațiilor. Și cercetarea științifică nu face decît să lege între ele verigile unei istorii.

Continuăm astăzi în Institut munca în colective, confruntați cu planurile care încep, încă de pe acum, să epuizeze secolul, și încercăm să păstrăm aprinsă flacăra sacră a pasiunii lui George Călinescu, considerînd că, într-o comunitate, liantul cel mai prețios îl constituie tradiția și valorile. Dorim ca amintirea lui George Călinescu să însemne pentru noi o putere propulsoare spre viitor — ca aceea, de pildă, a doctorului Cantacuzino pentru Institutul ce-i poartă numele, emoționant revelată într-un recent simpozion academic.

Așa se leagă tradiția de înnoire, așa se merge cu respect și entuziasm dinspre trecut înspre viitor, într-o ascuțită și mereu trează conștiință a continuității, a permanențelor care subsumează toate etapele istoriei naționale moderne.

Îndrăznim să sperăm, în pragul acestui an jubiliar care ne obligă la regrupări de forțe, în vederea unor țeluri mai temerare, mai nobile, îndrăznim să sperăm că *Revista de istorie și teorie literară*, intrată într-o nouă etapă de existență, va suferi o binevenită metamorfoză. Ea va rămîne o oglindă care va reflecta în primul rînd viața Institutului, cu toate preocupările sale mai vechi și mai noi, după ramurile disciplinelor pe care le slujește. Nu vrem însă ca revista să aparțină grupului restrîns de cercetători ai Institutului. O astfel de exclusivitate ar crea o falsă perspectivă asupra muncii noastre și a legăturii cu viața de specialitate din afară. Toți specialiștii, din țară, ca și din străinătate, sînt și vor fi „între noi", prin rezonanța operelor lor ; dorim să-i avem printre noi și în chip explicit, în paginile revistei, cu colaborări care să răspundă preocupărilor noastre comune. Prin întîlniri, prin dezbateri, cu participarea cea mai largă de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cercetători, critici și istorici literari, profesori de literatură, scriitori și ziariști, nădăjduim să aducem o contribuție substanțială la elucidarea problemelor și întrebărilor literaturii și artei, așa cum le ridică puternicele talazuri ale vieții noastre sociale, *azi*, la treizeci de ani de la insurecția națională, așa cum le cere discutate și rezolvate conducerea partidului nostru. Am dori ca în Institutul nostru să se descopere inima generoasă a eforturilor conjugate ale cercetării, învățământului, uniunilor de creație etc., urmărind să dăm răspunsuri mult așteptate, teoretice și practice, la întrebările nenumărate, puse pretutindeni, să realizăm adevărate sinteze ale culturii noastre, în perspectiva umanismului socialist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NICOLAE BALOTĂ

PROBLEME ACTUALE ALE CRITICII

1. MUTAȚII ÎN STRUCTURA CRITICII LITERARE.

Trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie altceva și mai mult decît o simplă instanță de judecată estetică. Într-un secol în care literele și artele au trecut printr-o profundă criză a tiparelor, a structurilor, a instrumentelor, într-un secol în care Avangarda a clamat, pe diferite glasuri, moartea artei și a artisticului, în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme și creația s-a vrut altceva decît producerea unor simple obiecte estetice delectabile, era firesc ca nici critica să nu se mai mulțumească cu orizonturile, clișeele și uneltele străvechi ale unui tribunal estetic. Tendințe noi ale criticii au dus la o lărgire a spațiului propriu demersului critic. Astfel, critica actuală utilizează spațiul creației artistice pentru a institui dezbateri ce nu sînt numai estetice. Sau, mai exact, opera de artă se oferă criticului ca un univers ce se cere explorat, pus în relații cu alte universuri și valorizat cu judecăți de valoare ce țin de un orizont axiologic mai vast decît cel strict estetic. Desigur, transcenderea esteticului implică, cel puțin, traversarea lui, înseamnă utilizarea criteriilor estetice. Parafrazînd o frază a lui Locke, după care n-ar fi nimic în intelect ce să nu fi trecut în prealabil prin simțuri, tot astfel am putea spune că nici o critică transestetică nu se poate dispensa de experiența estetică. Dealtfel, o experiență autarhică a valorilor, închise în sfere separate între ele — aici sfera estetică, dincolo cea etică ori social-politică — este o iluzie.

De aproximativ un secol, critica nu mai e instanța austeră, întrucîtva scolastic-academică a unui tribunal al literelor. Ea este o artă și o disciplină ce-și caută și găsește rigorile, o artă care a fost și este practicată adeseori de mari artiști înzestrați cu o înaltă și lucidă conștiință, dar și o disciplină ce-și formulează încă criteriile, categoriile, ce-și făurește uneltele. Evoluția criticii literare din ultimele două decenii face tot mai mult dintr-însa terenul de întîlnire al creației literare cu meditația filozofic-estetică, pe de o parte, cu voința unei sistematizări științifice pe de altă parte. Faptul că marile curente filosofice ale timpului, ca și diverse științe care-și propun explorarea sistematică a universului uman — psihologie, antropologie, sociologie, etnologie etc. — își descoperă relații cu tărîmul faptelor literar artistice, faptul că ele oferă perspective asupra literaturii și

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 13–22, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artelor dovedește necesitatea unei mutații în statutul criticii. Aceasta devine locul unor dezbateri esențiale privind condiția umană.

Istoria gîndirii va consemna, fără îndoială, în secolul nostru, o criză a ideii de om, a situației omului în raport cu lumea, cu societatea, cu el însuși. Criza cea mai gravă, în acest sens, cea mai bogată în implicații felurite din cîte a cunoscut conștiința de sine a omului. Niciodată, poate, „problema omului" nu s-a pus cu mai multă ardoare decît acum, cînd însul modern și-a apărut sieși problematic. Grave experiențe au solicitat, desigur, conștiințele. Experiențe la limita umanului — în marile conflagrații mondiale, în lagărele de concentrare etc., — precum și experiențe rezultînd din explorarea sistematică a acestor limite. Degradarea, prăbușirea unor sisteme de valori desuete, descompunerea umanismului clasic și tendințele de constituire a unui nou umanism au impus, de asemenea, o mai atentă cercetare a universului uman. De aici, eflorescența disciplinelor care își propun să studieze acest univers.

Năzuind spre o mutație în conștiință, omul contemporan se caută pe sine. De aceea, nimic mai semnificativ decît apariția în conștiința filosofică a secolului al XX-lea a necesității constituirii unei antropologii filosofice. Desigur, adagiul socratic „cunoaște-te pe tine însuți" are o venerabilă vechime, și s-au putut scrie istorii ale antropologiei filosofice, sau, mai exact, ale filosofării cu privire la ființa umană, din Antichitate pînă la Renaștere (B. Groethuysen) ori de la Renaștere încoace (W. Dilthey). Dar încercările mereu reînnoite ale omului de a se sesiza pe sine dobîndesc abia în acest veac stringență și intenționalitate. Rolul gîndirii marxiste în procesul elaborării unei antropologii moderne a fost hotărîtor.

Critica literară actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al confruntărilor ideologice, literatura și artele oferind asupra omului, asupra creației umane, asupa comunicării umane, asupra concepției despre lume și viață, documente de prim ordin, ce se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate. Asistăm, așadar, la metamorfoza radicală în natura criticii literare, ca și în statutul însuși al criticului literar. Căci, critica joacă și va juca tot mai mult un rol mai important decît acela de epifenomen al literaturii. Nu mai poate fi vorba de predominarea unei estetici a voluptăților estetice. Orice mutație antropologică aduce schimbări în conștiința de sine a omului. Literatura nouă reflectă asemenea mutații, uneori inconștiente, alteori perfect conștiente. Or, critica este terenul pe care conștiința de sine a omului creator își întreprinde lucid experiențele sale. Trebuie să înțelegem că există nevoia unor modalități noi ale criticii, care nu exclud nevoia oricăror altor forme de critică tradițională. De aceea se cer dezbătute toate formele, practicile, instrumentele noi ale criticii, ce se propun în zilele noastre. Căci critica trebuie să devină o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor mai curînd decît jocul unei inteligențe discursive sau al fluctuațiilor gustului pe marginea creației artistice. Se cere o exporare sistematică a tărîmurilor diverse pe care le oferă — ca să folosim termenii hegelieni — spiritul obiectiv și obiectivat în ipostaza sa literar-artistică.

Asistăm, în ultimii ani, la un proces de maturizare a unei conștiințe noi pe tărîmul literelor românești. Înviorarea sensibilă a spiritului critic este o dovadă în acest sens. Căci ce este critica literară dacă nu însăși conștiința de sine a unei literaturi?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. CONȘTIINȚA NOUĂ ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ.

Trebuie să înțelegem deci că în epoca noastră critica joacă și va juca un rol mult mai important decît acela de epifenomen al literaturii, al creației artistice. Critica nouă este și trebuie să fie mai puțin auxiliară creației, ancilla literaturii, și mai mult conștiința propulsoare, activă, a literaturii, mai puțin o judecătoare a valorii ori a nonvalorii unei opere și mai curînd o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor. Scriitorul este cel care scrie „literatură"; el nu poate fi obligat să scrie „despre literatură". Și totuși, toți cei mari, de o sută de ani încoace, au făcut-o. Critica nu mai este un gest secund, ci, dimpotrivă, fiind însăși conștiința literaturii, tinde să devină un preambul necesar al oricărui act literar. Căci critica oferă terenul pe care conștiința de sine a omului creator își întreprinde lucid experiențele sale. Și e firesc ca acela care se întreabă asupra pasiunilor, instituțiilor, lucrurilor, ființelor, ca și asupra verbului, în legătură cu creația literar-artistică a omului, deci criticul, să joace un rol activ primordial în procesele vieții literare și, în genere, în cele ale vieții și societății. Desigur, nu e vorba de un primat în ierarhia demnităților scriitoricești (criticul nu primează asupra poetului, dramaturgului etc.), ci de un primat în ordinea funcțiilor scriitoricești. Poetul nu mai poate fi doar cel care se manifestă și comunică un mesaj cît timp el nu distinge, nu separă, nu se folosește de acribia critică, deci cît timp el nu se dublează cu un critic. Sîntem în era construcției, nu a simplei expresii, critica e construcție lucidă și temelie a oricărei expresii. Poate să sune bizar, dar mediatul, reflectarea, primează asupra imediatului, a unei inspirații nereflectate.

Ne-am obișnuit să privim apariția literaturii române moderne ca un proces petrecut sub zodia romantismului, a unei estetici a expresiei. Firește, nu e întrutotul eronată o asemenea perspectivă. Dar, înțelegem tot mai limpede, pe măsură ce studiile istorico-critice se înmulțesc, că momentelecheie în evoluția literelor române de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încoace, au fost marcate de prezența predominantă a unor factori vizionari de natură ideologic-critică. Înainte de a se exprima în opere lirice, epice, geniul românesc s-a căutat pe sine, am putea spune, s-a construit pe sine pe tărîmul reflecției critic-istorice. Filologi, istorici, cugetători, cărturarii Școlii ardelene au defrișat în lung și în lat un spațiu pentru cultura română. Pe acest spațiu ei au proiectat zidirile lor. Vizionar, desigur, poet dar animat de misionarismul cultural al dascălului său ardelean Gheorghe Lazăr, Heliade va continua, ca și Asachi, ca și pașoptiștii mai apoi, o zidire cu temelii eminamente critic-istorice. „Dacia literară" își propune un program care nu este un manifest artistic, ci unul critic, privind integrarea tradițiilor, valorificarea tezaurului național. Cel care, prin cuvîntul și actele sale, a exercitat magisteriul critic al generației de aur a literaturii noastre clasice, Titu Maiorescu, a fost un om al Logosului. Logician și cuvîntător, criticul acesta pasionat de Logos (singura pasiune pe care acest om, care și-a reprimat de atîtea ori orice patos, și-a îngăduit-o) a înțeles ca nimeni însemnătatea criticii, a cuvîntului reflectat, într-o limbă literară ce prindea ființă, într-o cultură în formare. Bunul simț prezidează la operațiile sale filologice, ca și în campaniile sale de ecarisaj cultural, purtate, în primul rînd, pe tărîmul cuvîntului. Într-o perioadă a culturii noastre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd cuvintele o luau razna, folosite anapoda, necomunicînd cu realitatea şi înşelînd conştiinţele, într-o vreme în care Caragiale a fost parcă împins să creeze comedia vorbelor, Titu Maiorescu, înţelegînd că o ordine a culturii implică o ordine a cuvîntului, flagelează beţia de cuvinte şi devine marele inchizitor al formei fără fond. Logicianul este filolog, atent pînă la minuţiile ortografiei, iubitorul de raţiune se dovedeşte iubitor de cuvînt, apărător al limbajului-realitate. Titu Maiorescu a fost, poate, unul dintre cei dintîi moderni care au înţeles sensul limbii, ca o casă a fiinţei, a fiinţei umane, a fiinţei unei culturi, a unei literaturi şi a fiinţei unei naţiuni.

Asemenea constructori ai edificiului culturii noastre naţionale au fost, în descendenţa criticii maioresciene, ca şi a zidirii marilor precursori, un E. Lovinescu, un G. Călinescu, un Tudor Vianu şi atîţia alţii.

Într-o epocă în care cultura noastră trece prin mai profunde mutaţii decît cele ale epocii maioresciene, în care logosul cunoaşte mai acute şi mai înalte solicitări, în care ponderea etică a cuvîntului trebuie mai mult decît oricînd să depindă de autoritatea morală a cuvîntătorului, necesitatea unei critici fundată pe o semiologie, pe o filosofie a cuvîntului şi pe o estetică este evidentă.

3. CRITICĂ DIRECTOARE, CRITICĂ NORMATIVĂ.

Legitimarea demersurilor unei conştiinţe critice normative se pune cu totul altfel azi, decît pe timpul lui Maiorescu. Aceasta nu numai pentru că am depăşit „vîrsta plastică" despre care vorbea Vladimir Streinu, înţelegînd prin aceasta era dibuirilor de început ale unei literaturi. Epoca lui Maiorescu, Eminescu, Creangă şi Caragiale nu mai era, dealtfel, o asemenea „vîrstă plastică" prin maturitatea ei (ceea ce nu exclude ca, mai tîrziu, ezitările „vîrstei plastice" să nu devină iar evidente, istoria literară cunoscînd faze mai tîrzii de imaturitate ce par să fi „uitat" maturitatea predecesorilor). O nouă critică normativă ar avea azi un alt sens, înainte de toate, pentru motivul că, de la marea cotitură a literelor şi artelor moderne, *norma* literară are un sens cu totul diferit de acela pe care-l aveau preceptele clasice. În acest sens, adevăratele conştiinţe critice care au avut o înrîurire directă asupra creaţiei literare moderne, n-au aparţinut criticilor de meserie, ci acelor literaţi care au practicat o critică fermentativă.

O conştiinţă critică specială, într-un sens profetică, a aparţinut în marile epoci ale literaturii unor creatori, mai curînd decît criticilor. Poetul-critic, avînd un dar special al entuziasmului (în sensul arhaic etimologic al cuvîntului), dar înzestrat şi cu o luciditate excepţională, e un „fenomen" îndeosebi modern. Ne-am obişnuit să considerăm unii critici moderni, de la Sainte-Beuve la Thibaudet, de la De Sanctis la G. Călinescu — conştiinţe valorizatoare dar nenormative — drept modelele exemplare ale genului, uitînd că operele lor de distinsă inteligenţă, interpretare subtilă a creaţiei literare, n-au constituit fermentul nici unei creaţii, nu şi-au pus sigiliul asupra nici unei şcoli, nici unui curent, aşa cum au constituit-o, marcînd literatura din timpul lor şi din timpurile viitoare, Arta poetică a lui Horaţiu, scrierile normative ale unui Boileau, ale lui Pope, ale unor romantici sau chiar — pentru epoca mai nouă în care au apărut acele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

modele ale inchiziției interpretative critice pe care le-am pomenit — eseurile de critică fermentativă ale lui Poe, Baudelaire, Valéry, Eliot sau Goltfried Benn, ori manifestele-program care periodic au fecundat literele și artele, ca acelea ale unui Apollinaire, Ungaretti, Breton ș. a. m. d.

Dacă critica de interpretare se poate aplica operelor aparținînd unor epoci, școli, curente diferite, critica de îndrumare și îndeosebi cea fermentativă trăiește *în* și *din* literatura pentru care este valabilă, și care este întotdeauna contemporană cu critica, fiind literatura care „se face", congenere cu critica corespunzîndu-i structural. O adevărată critică directoare este, de fapt, conștiința unei literaturi care *devine*. Între direcția de conștiință a criticului (cu vocație în acest sens) și poetul cu care comunică, există o corespondență, o *analogia entis*, o pulsație subiacentă, tinzînd spre echilibrarea nivelelor ca în vasele comunicante. Dacă primul gest al criticului director este *înțelegerea* prin *interpretare* adecvată a poetului, demersul său esențial este acela al *catalizării* prin verbul critic al reacțiilor literare viitoare.

Între critica creatoare, critica normativă și critica fermentativă nu există o identitate structural-funcțională, dar există concatenațiunea finalităților urmărite, ca și a unei forma mentis din care derivă. Ele nu se opun criticii de interpretare ci o presupun. Putem opune, desigur, metodologic unei critici descriptiv-signaletice orice formă de critică normativ-directoare. După cum într-un dicționar se dau definițiile cuvintelor, citîndu-se texte, producîndu-se documente pentru a *semnala* sensurile în uz sau sensurile care au existat vreodată, ale acelor cuvinte, tot astfel o critică descriptiv-signaletică semnalează structurile, semnificațiile, funcțiile operelor literare existente. Dicționarul nu decide asupra sensurilor unui cuvînt, ci le semnalează pe cele existente. Orice critică normativă trebuie, însă, să decidă asupra sensurilor, să *numească* ceea ce nu are încă nume. Ea nu descrie doar ceea ce *este* ci revelînd esențele decide asupra semnificațiilor. Însăși elementara căutare a sensului *just* (mai mult sau mai puțin adecvat intenției creatorului, adecvat intenționalităților operei) presupune cunoașterea *normei* și comentarea sau aplicarea ei. A nu se confunda, însă, norma cu regula, critica normativă cu pedanteria pedagogizantă.

Nu trebuie exclusă, firește, judecata din actul critic. E adevărat că o critică judecătorească a cărei balanță înclină între valoare și non-valoare este un stadiu esențial dar primar al oricărei critici. Titu Maiorescu a practicat excelent o asemenea critică, îndeosebi atunci cînd trebuia să condamne non-valoarea. A urmări, a descoperi, a surprinde însă valoarea, mai exact, complexul de valori, punîndu-l „în valoare", iată itinerarul unei critici care înlocuiește rigoarea justițiară prin subtilitatea pe care îmi permit să o denumesc hermeneutică.

Dar, fără îndoială, judecata e atît de necesară, încît aș preconiza extinderea jurisdicției sale asupra erorilor, a locurilor comune din critica literară, asupra pseudoprincipiilor, a falsei critici. Pe scurt, nimic mai necesar, într-o critică sănătoasă, decît o critică a criticii. Dialectica legăturilor, și dincolo de aceasta, respirația oricărei culturi pretinde, deopotrivă, cultivarea legăturilor și dezlegarea lor, contactul dătător de viață și distanțarea critică. O conștiință critică viguroasă nu e robită nici unui fetiș, nu cunoaște opreliștea nici unui tabu. Aș dori o critică a criticii ironică (ironia fiind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scalpelul necesar al oricărei critici) dar nu înveninată de vehemenţele eului rănit. O critică din care n-ar lipsi autoparodia. E adevărat că niciodată această critică de sine a criticii nu poate, nu are voie să meargă pînă la anihilarea de sine prin denegarea succesivă a poziţiilor sale anterioare. Nimic mai eronat decît absolutizarea unui relativism critic. Împotriva unui atare relativism şi a urmărilor sale, am vorbit despre nevoia principialităţii, a normativităţii şi am rostit (în legătură cu Maiorescu) cuvîntul mult detestat : dogmatic. Un fapt e sigur: dacă nu vom încerca să depăşim pe predecesorii noştri, dacă nu vom năzui spre o critică mai *adevărată* decît a lor, chiar opunîndu-ne lor acolo unde e necesar, nu vom putea să-i ajungem din urmă. Căci critica maioresciană, lovinesciană, călinesciană, toate marile experienţe critice ale trecutului nostru, îşi continuă viaţa. Şi cred că un critic nu e niciodată mai viu decît atunci cînd, după moarte chiar, este combătut, stîrneşte pasiuni.

4. ACTUALITATEA ESEULUI.

Cred că nu ar trebui să mai pledăm pentru un gen care, în literatura noastră, a fost strălucit ilustrat şi reprezentat : *eseul.* Avem o bogată tradiţie a eseisticii. Al. Odobescu, Vasile Pârvan, Paul Zarifopol, Lucian Blaga, G. Călinescu, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu sînt doar cîteva dintre numele pe care le-am putea aminti dintr-o serie mult mai bogată. Sîntem convinşi că o antologie a eseului, care ar cuprinde unele din scrierile remarcabile de acest gen ale scriitorilor amintiţi şi ale altora, ar demonstra existenţa unei vocaţii speciale a geniului românesc pentru eseu.

Dar nu numai cercetarea tezaurului nostru eseistic, ci şi considerarea anumitor realităţi ce ţin de statutul actual al culturii, al creaţiei spirituale din ţara noastră, ne îndeamnă să vorbim despre *actualitatea eseului.* Asistăm, incontestabil, la o efervescenţă creatoare pe toate tărîmurile literelor şi artelor. Abundenţa creaţiei determină, firesţe, o diversificare, o adîncire a reflecţiei asupra creaţiei. A crescut mult interesul public pentru problemele literare şi artistice. Lucrările de estetică, de filozofie, nu mai sînt căutate doar de specialişti. Poate fi semnalată o sete autentică pentru o literatură de idei. În aceste condiţii, un reviriment în domeniul eseisticii n-a devenit doar posibil, ci şi necesar. Există, într-adevăr, climatul spiritual necesar discuţiei fecunde. Or, eseul este tocmai genul înzestrat cu valenţe deosebite, care poate contribui la elucidarea ideilor pe calea discutării lor, cu competenţă şi rigoare, cu preocuparea statornică pentru finalitatea discuţiilor.

Eseistica e literatură de cunoaştere în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Eseistul descoperă relaţii noi între fapte, descrie şi analizează fenomene diverse, stabileşte adevăruri şi propune, mai presus de orice, imagini noi ale universului uman. Dar nici caracterul literar, creator, al eseului nu poate fi contestat. Chiar atunci cînd interpretează operele altora, cînd le analizează, eseistul are nevoie de spontaneitate, de fantezie. El este, fără îndoială, un creator, ca şi romancierul, poetul ori dramaturgul. Creaţia ţine de condiţia eseului. Desigur, eseistul creează pornind de la unele ele-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mente care au trecut printr-un proces prealabil de creație. Fapte aparținînd culturii umane și, îndeosebi, faptele istorice, operele literare și de artă, ideile filosofice intră în spațiul meditațiilor eseistului.

Observăm în zilele noastre o tendință a genurilor literare spre o apropiere de modalitatea eseistică. Mari romane apărute în secolul XX — printre care *În căutarea timpului pierdut* al lui Marcel Proust, *Omul fără calități* al lui Robert Musil sau, la noi, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* — fără să fie eseuri, au în țesătura lor reflecții morale, cugetări filosofice, largi pasaje cu un pronunțat caracter eseistic. Firește, un roman-eseu, o piesă de teatru-eseu, sînt specii hibride, neviabile, oricîtă ingeniozitate ar dovedi autorul lor; operele citate mai sus rămîn în esența lor romane și din aceasta se reclamă viabilitatea formulei literare. Eseul nu este nicidecum un gen hibrid — între literatură și știință, între proiectarea unor ficțiuni și căutarea adevărului. Nimic mai străin de spiritul autentic al eseului decît compromisurile : romanțarea istoriei, vulgarizarea, diluarea ideilor, literaturizarea nejustificată.

Eseul nu pretinde cititori specializați într-un domeniu sau altul. Nu oricine poate citi și înțelege un tratat de fizică nucleară. Dar orice om înzestrat cu receptivitate, inteligență, cultură medie generală poate savura o carte de eseuri literare. Desigur, *diletantismul e o primejdie a eseisticii*. Eseistul nu e un simplu amator, un diletant superficial. Specialiști riguroși într-un domeniu — filologi, istorici literari ori arheologi — au scris eseuri în care cunoștințele lor de specialitate erau folosite în elaborarea unei construcții literar-eseistice. Eseul este un gen literar accesibil fără să coboare nivelul expunerii, fără să renunțe la eventuale referiri savante. Eseistul este un gînditor-scriitor care oferă o operă literară accesibilă oricui. O operă care este o construcție în sensul deplin al cuvîntului. A scrie un eseu înseamnă a *edifica* cu ajutorul datelor concrete, al imaginilor, al preceptelor, un tot unitar. Aparenta lipsă de rigoare a ideilor prezente în cuprinsul unui eseu este doar un mod lipsit de pedanterie de a trata un subiect. Căci un eseu al lui G. Călinescu ori Tudor Vianu apare — atunci cînd îl „demontăm" printr-o analiză critică — tot atît de riguros ca un studiu al acelorași scriitori și cugetători. Eseul nu e lipsit de metodă și nu se slujește de o singură metodă. Tocmai pluralitatea instrumentelor de care se folosește, a căilor pe care le urmează îi este caracteristică. Eseistul se slujește de descriere și de analiză, folosește deducția și inducția. Gen prin natura sa mobil, eseul pretinde o dialectică suplă a ideilor. În depistarea neadevărului, în critica raționamentelor false, a conținuturilor neautentice, a formelor neadecvate, filosofia marxistă oferă creației și construcției eseistice îndreptarul necesar.

Formă activă de investigare a realității și a conștiinței, gen avînd bogate posibilități expresive, bucurîndu-se de o largă audiență, eseul constituie azi, în cultura noastră, o prezență ce nu poate fi neglijată. În condițiile noi ale literaturii și gîndirii filozofice materialist-dialectice din țara noastră, eseul va cunoaște, fără îndoială, o înflorire pe linia bogatelor sale tradiții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

5. SPIRIT SELECTIV ÎN RECEPTAREA VALORILOR CULTURII UNIVERSALE.

Trăim într-un secol în care prin cercetările lor oamenii de știință contribuie la „lărgirea" unui cosmos al realității fizice cunoscute; tot astfel, gînditorii, literații și artiștii multiplică și lărgesc perspectivele noastre asupra universului uman. Ceea ce avem mai valoros în literatura și arta acestor timpuri participă la o asemenea explorare a lumii, la o lărgire a orizonturilor. Desigur că, înainte de toate, creația originală a scriitorilor și artiștilor noștri trebuie să ne mijlocească această deschidere spre univers. Esențială este, în acest sens, legătura lor cu realitatea contemporană, cu experiența omului din zilele noastre. Dar la această experiență directă se adaugă alta, mijlocită prin operele mari ale trecutului. Unul dintre cele mai importante procese care s-au desfășurat și continuă să se desfășoare în cultura română este acela al valorificării moștenirii culturale. Îndeosebi în ultimii ani au fost puse în circulație, după criterii științifice, filtrate cu ajutorul spiritului critic, operele de seamă ale înaintașilor.

Un fapt tot atît de însemnat petrecut pe tărîm cultural este deschiderea — nu mai puțin critic valorizatoare — spre un larg interes al literelor și artelor. O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critc-istorice au făcut să putem afirma azi că marile valori ale culturii universale n-au rămas străine, necunoscute conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre.

De primă însemnătate este pentru această conștiință întrebarea: *cum ne raportăm la aceste valori?* O condiție prealabilă, esențială, a oricărui contact fecund cu valorile literaturii sau artei universale este lipsa oricărui complex de inferioritate față de acestea. Avem o literatură bogată și diversă, bine reprezentată în toate genurile și modalitățile, avînd un trecut ce-și revelează necontenit alte și alte comori, mereu alte fețe încă nedeajuns explorate. O literatură contemporană în plină efervescență creatoare ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare" docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, repet, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie prin opera lor la sporirea acestor valori. Sîntem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să afecteze desfășurarea elanului nostru creator. Așadar, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale. Care sînt acestea și cum pot fi ele asimilate de organismul viu al culturii naționale? Fără să încercăm o clasificare, putem vorbi despre operele „clasice" ale literaturii și despre cele „moderne".

Înainte de toate se cere asimilată lecția clasicilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor literaturii universale decît în anii noștri. Ediții intregale sau parțiale, colecții de traduceri, ca și studiile aferente, oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. De la Homer, prin tragicii greci, pînă la marii prozatori și poeți ai secolului trecut, o sumă a literaturii universale ne stă la îndemînă în bune tălmăciri românești. Să amintim unele din realizările

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cele mai recente : o superbă ediţie a operelor minore ale lui Dante, marea serie a *Operelor* lui Dostoievski, colecţia ce se îmbogăţeşte mereu a istoricilor antichităţii şi atîtea altele. Pentru întîia oară avem un Homer complet (prin traducerea „minorelor" homerice). Avem mai multe versiuni ale aceleiaşi capodopere : *Hamlet*, *Faust* ori *Divina comedie*. Studiile istorice, critice s-au înmulţit şi ele. De curînd a apărut *Literatura latină* de Jean Bayet. Marele congres „Ovidianum", care s-a ţinut recent în ţara noastră, a fost salutat printr-o vastă monografie *Ovidiu — Omul şi Poetul* de Nicolae Lascu. Toate acestea nu sînt decât cîteva cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de opere. Dar numai numărul acestora, şi nici chiar calitatea traducerilor ori a studiilor nu conferă deplina sa valoare culturală tezaurului „clasic" pe care ni-l apropiem. Pentru ca acesta să fie cu adevărat asimilat, el trebuie receptat din perspectiva propriei noastre culturi, cu antenele propriei noastre experienţe, a viziunii despre lume care ne aparţine. Lecţia clasicilor nu este doar una estetică sau de strict meşteşug literar. Marii scriitori ai literaturii universale sînt exemplari, firește, pe plan artistic, dar şi pe un plan mai larg al valorilor umane. Or, aceste valori se cer confruntate cu propria noastră ordine şi ierarhie a valorilor. Astfel, de pildă, asimilarea operei unui mare scriitor, subiect al atîtor controverse critice, cum a fost Dostoievski, nu se poate efectua decît prin mijlocirea unei experienţe literare şi de viaţă pe care ne-o oferă existenţa noastră. O asemenea metodă de asimilare prin utilizarea unei perspective ce aparţine culturii române apare în studiile — numeroase — care i-au fost dedicate în timpul din urmă marelui scriitor.

Cu atît mai atent — atent critic — trebuie să fie procesul de receptare a operelor literaturii şi artei universale contemporane, domeniu în care nu a funcţionat întotdeauna discernămîntul necesar. Desigur, epoca modernă, chiar secolul nostru, nu mai puţin decît epocile mai vechi, îşi are „clasicii" ei. Se vorbeşte tot mai mult despre clasicii secolului XX. Şi aceşti „consacraţi", ca şi alţii a căror operă este subiectul celor mai aprige controverse, merită să fie cunoscuţi, iar editurile noastre oferă traducerea operele lor, ca şi studiile închinate lor. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru şi-a găsit sau urmează să-şi găsească în viitorul apropiat locul în planurile editoriale, în colecţii cum sînt : „Romanul secolului XX" sau „Cele mai frumoase poezii", sau „Studii" şi „Eseuri" ale Editurii „Univers". Mai mult chiar decît în cazul clasicilor, interpretarea critică a acestor opere se cere lucid calificată. Mari seisme istorice ale secolului nostru, care au tulburat sufletul contemporan, au afectat numeroase din creaţiile literaţilor şi artiştilor. Valorile pe care ni le transmit aceştia sînt diverse, inegale. De aceea sînt absolut necesare o serie de disocieri critice în legătură cu aceste opere, disocieri care nu au însoţit întotdeauna operele traduse ; mai mult chiar, dorinţa de a fi „la zi" a dus la traducerea unor cărţi din literatura occidentală fără o valoare deosebită, promovînd căutări artistice infructuoase. Trebuie să se cîntărească raportul valorilor, mesajul uman al operelor. Căci lectura unei cărţi înseamnă o luare de atitudine. Această atitudine pe care o luăm faţă de operele literaturii universale derivă din propria noastră poziţie în universul valorilor, din concepţia noastră materialist-dialectică. Ea se cere cu atît mai elaborat critică cu cît cel care receptează este mai puţin un simplu lector al operelor literar-artistice, cu cît el însuşi participă la construirea propriului nostru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

edificiu cultural socialist. Snobismul, cosmopolitismul s-au strecurat uneori datorită lipsei de criterii, de discernămînt, absenței unei poziții și unor principii ferme în problemele culturale. Scriitorii, criticii, editorii, toți oamenii cuvîntului sînt chemați să-și manifeste în acest proces al receptării și asimilării valorilor culturii universale capacitatea selectivă. Nici o operă mimată, preluată în virtutea unei mode, adoptată fără discernămînt critic, nu poate să devină o parte integrantă a culturii poporului nostru care construiește societatea socialistă multilateral dezvoltată. Numai acelea care sînt alese, filtrate, apropiate prin prisma filosofică, estetică a propriei noastre viziuni marxiste despre lume și viață vor fi cu adevărat ale noastre, vor fertiliza propria noastră creație și vor contribui la lărgirea universului nostru spiritual.

Este un principiu de mare, de vitală importanță pentru edificarea noii noastre culturi socialiste.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROBERT WEIMANN *

NOI TENDINȚE ÎN ISTORIA LITERARĂ

Cînd Ferdinand de Saussure a întemeiat modalitatea sincronică a studiilor lingvistice (mai degrabă ca să întregească decît ca să înlocuiască abordarea diacronică), era greu de prevăzut că se vor naște din ea o transformare fundamentală a metodelor tradiționale ale filologiei istorice, ca și o profundă reacție împotriva orientării istorice a științelor sociale. Tradiția istorică a filologiei romantice și pozitiviste a reflectat, general vorbind, nevoile și posibilitățile unei conștiințe sociale care a precedat atît declinul societății burgheze liberale cît și criza relațiilor dintre știință și ideologie. Din această criză (care a fost și o criză a individualismului și a doctrinei lui „laissez faire") s-au dezvoltat cel mai pătrunzător spirit critic și cele mai însemnate contribuții ale noii filologii; standardele și criteriile vorbirii individuale (*la parole*) erau întregite prin ideea unui sistem colectiv al simbolurilor lingvistice (*la langue*), iar empirismul „tinerilor gramaticieni" era înlocuit printr-un model mai abstract al analizei lingvistice, caracterizat printr-o tendință mai puternică de diferențiere între componentele psihologice, fiziologice și materiale ale limbajului. Urmărind aceste direcții s-ar fi părut că există o speranță de a construi o punte peste prăpastiile tot mai largi dintre metodele științifice, dintre studiul limbii

---

* Prof. dr. *Robert Weimann*, membru al Academiei de arte din R.D.G., șef de secție la Institutul de istorie literară al Academiei de științe din R.D.G., s-a făcut cunoscut atît ca specialist în domeniul literaturii engleze și americane, cît și ca teoretician și critic al noilor metode de abordare a operei literare.

Lucrările sale despre *Daniel Defoe*: *Introducere în opera romanescă*, Halle, 1962, dar mai ales cele despre Shakespeare: *Dramă și adevăr în vremea lui Shakespeare. O contribuție la istoria dezvoltării teatrului elisabetan*, Halle, 1958 și *Shakespeare și tradiția teatrului popular, Sociologie, dramaturgie și istorie socială*, Berlin, 1967, l-au impus ca analist al marilor opere literare în contextul social și istoric care le-a generat. Cercetarea concretă a fost întovărășită de teoretizarea abordării deterministe a literaturii, ca și de critica teoriilor estetizante și formaliste. Studiile lui Robert Weimann despre noile metode de cercetare în critica și istoria literară sînt astăzi socotite unele dintre cele mai complete sinteze apărute în R.D.G., realizate dintr-un unghi de vedere marxist, ale direcțiilor contemporane în cercetarea literaturii. *„New Criticism" și dezvoltarea științei literare burgheze. Istoria și critica noilor metode de interpretare*, Halle, 1962; *Fantezie și imitație*, Berlin, 1970, dar mai ales *Istorie literară și mitologie*, Berlin, 1971, reprezintă documentate și ferme analize marxiste ale criticii contemporane. Robert Weimann este colaborator al publicațiilor *Weimarer Beiträge, Sinn und Form, Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* și al altor periodice științifice din R.D.G., Anglia, S.U.A. (nota trad., Roxana Sorescu).

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 23—38, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și orientările ideologice. Dar criza relațiilor dintre științele naturii și științele societății a fost amînată, iar implicațiile ei ideologice au fost împiedicate să se manifeste de o nouă metodologie, care făcea abstracție de dimensiunea temporală („ce grand obstacle à toute rationalité" [1]) și care a culminat într-o triplă abstragere din „realitatea lingvistică externă": s-a făcut abstracție (1) atît de vorbitori, cît și de contextele sau situațiile în care se manifestă vorbirea; (2)de subiectul sau obiectul discursului și, în sfîrșit (3), de istoria limbii.

Nu mai este nevoie să apărăm astăzi teoriile evoluționiste ale școlii romantice și tradițiile pozitivismului filologic numai pentru a critica abstragerea din contextele sociale, ideologice și istorice ale limbajului. Indiferent cît de rodnică a fost concepția lui Saussure despre limbaj ca sistem de semne și indiferent cît de stimulativă a fost teza că lingvistica poate deveni „le patron général de toute sémiologie" [2], noua modalitate de abordare reflecta și adîncea tensiunea dintre metodele de cercetare și lumea istorică. Într-o epocă de război și revoluție, de accentuare a diferențierilor de clasă era stabilită concepția unui *système* care, în ultimă instanță, contribuia la diminuarea sau la rezistența față de schimbare și față de istorie, concepînd de la început un „organisme linguistique interne" deosebit și opus față de „les phénomènes linguistiques externes" [3].

Dar, împotriva separării tot mai accentuate dintre conceptul de sistem și ideea de istorie s-au ridicat un număr de critici și teoreticieni francezi care — într-un mod diferit, și uneori cunoscînd vag încercările înrudite ale cercului de la Praga — au pretenția de a pune sub semnul întrebării sau, cel puțin, de a modifica orientarea aistorică a structuralismului. Aplicînd principiile structurale la diverse studii sociale sau încercînd să introducă considerații istorico-sociale în analiza structurală, autori ca Roland Barthes, Lucien Goldmann, Lucien Sebag, și, mai presus de toți, Claude Lévi-Strauss au pus și un număr de chestiuni metodologice în care teoria și, parțial, practica istoriei literare este implicată direct sau indirect. Ba mai mult, o nouă „méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature" [4], așa cum a fost dezvoltată de Lucien Goldmann, a pretins „nici mai mult nici mai puțin, decît că a provocat un „bouleversement radical" care ar fi într-adevăr „o răsturnare radicală a gîndirii obișnuite, așa cum a fost formarea științelor naturale pozitive", la timpul ei; „L'analyse structuraliste-génétique en *histoire de la littérature* n'est que l'application à ce domaine particulier d'une méthode *générale* que nous pensons être la seule valable en sciences humaines [5]". În cele din urmă, programul acesta prevede „o revitalizare a cercetării istorice", care, așa cum spune A. J. Greimas, va marca „le passage de la philosophie de l'histoire à la science de l'histoire" [6].

Natura extraordinară, ca să nu spunem extravagantă, a acestor pretenții ridică unele întrebări critice în ce privește afirmațiile metodologice

---

[1] Viggo Brøndal, *Linguistique structurale*, Acta Linguistica, I (1939), 7.

[2] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, ed. Charles Bally și Albert Sechehaye, ed. V, Paris, 1955, p. 101.

[3] *Ibid.*, p. 42.

[4] Lucien Goldmann, *La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature*, în *Pour une sociologie du roman*, Paris, 1964, p. 221 și urm.

[5] *Ibid.*, p. 11.

[6] A. J. Greimas, *Structure et histoire*, *Les Temps modernes*, 22 (1966), 826.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale abordării structuralist-genetice. În particular, care sînt bazele teoretice și practice pe care, în tradiția franceză, se aplică principiile lingvisticii structurale la studiul istoric al literaturii și societății? Notele ce urmează vor trata aceste chestiuni, abordînd critic unele dintre pozițiile cu cea mai mare influență din operele lui Roland Barthes (I) și Lucien Goldmann (II) și vor porni, de aici, la reconsiderarea unora dintre posibilitățile și problemele contribuției structuraliste la teoria și metoda istoriei literare (III)[7].

I

Una dintre primele manifestări ale respingerii structuraliste a principiilor tradiționale ale istoriei literare academice în Franța se poate afla în bine cunoscuta controversă Nouvelle Critique contra Critique Universitaire. Roland Barthes, în repetatele lui atacuri împotriva lansonismului, pornește de la postulatul că este necesar ceva mai mult decît o istorie a artei: conștiința relației dintre artă și istorie. Conform afirmațiilor lui Barthes, istoria literară academică tradițională, întrupată în Franța în opera lui Gustave Lanson, nu se mulțumește să ceară aplicarea unor standarde obiective, ci „elle implique des convictions générales sur l'homme, l'histoire, la littérature, les rapports de l'auteur et de l'oeuvre" [8]. Forma ei de ideologie particulară (pe care o poartă „dans le bagage du scientisme") se exprimă printr-un determinism și o așa-numită obiectivitate, care nu-și examinează niciodată nici propriile ei afirmații. Așa încît absența oricărei conștiințe de sine metodologice maschează o concepție despre artă care pare să fie istorică, dar care în realitate barează drumul istoriei.

Istoricul literar de formație academică (spune Barthes) acordă cea mai mare importanță surselor și biografiilor, și-și cheltuiește o mare parte a forțelor studiind un detaliu mărunt, dar „se va retrage fără luptă într-o concepție pur magică despre opera de artă cînd va trebui să atingă esențialul": el se oprește imediat ce se apropie de *l'histoire véritable*.

Este o acuzație provocatoare, care nu e însă lipsită de adevăr, deși, prin exagerare, pare a simplifica problema. Dar atunci, care e alternativa metodologică? În locul unei istorii a literaturii concepute dintr-un punct de vedere biografic, cronologic sau estetic, Barthes propune: „une histoire ... de la fonction littéraire"[9]. Esențial este să cercetăm nu opera individuală în legătură cu autorul, ci „le rapport entre *tout* l'auteur et *toute* l'oeuvre,

---

[7] Înțeleg aici prin „structuralism" opera inițială a lui Ferdinand de Saussure și cea a urmașilor săi imediați, ca și influența ei asupra unor critici literari francezi, precum Roland Barthes, sau asupra unor sociologi, precum Claude Lévi-Strauss. Acest eseu nu ia în considerare dezvoltările recente din lingvistica structurală, preocuparea ei crescîndă față de problemele de sintaxă și de semantică, realizările ei remarcabile în crearea modelelor generative sau îndrăzneața abordare metateoretică a gramaticii. Aceste note (scrise în 1969—1970) nu acordă întreaga atenție pe care o merită operelor celor mai recente ale unor autori precum Julia Kristeva și nici nu menționează încercările unor lingviști și critici precum Manfred Bierwisch, de a aplica principiile gramaticii transformaționale la studiul teoriei literare și al poeticii (vezi d.e. *Mathematik und Dichtkunst*, ed. Helmut Kreuzer, München, 1965, pp. 49—65; sau *Litteraturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspectiven*, ed. Jens Ihwe, Frankfurt am Main, 1971).

[8] Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, 1964, p. 253.

[9] *Ibid.*, p. 150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un rapport des rapports, une correspondance homologique, et non analogique" [10]. În cazul clasicismului francez aceasta implică compoziţia sociologică a publicului şi funcţia teatrului, în concepţia lui („distracţie ? vis ? identificare ? alienare ? snobism ?"). Aşa încît istoria literară implică sentimentul unei întregi epoci ; cu alte cuvinte, exact ceea ce „dans l'auteur, n'est pas l'auteur lui-même" [11]. Ceea ce interesează nu este realitatea biografică, ci studiul funcţional al „tehnicienilor, regulilor, ritualurilor şi al mentalităţii colective". Barthes conchide : „C'est donc au niveau des fonctions littéraires (production, communication, consommation) que l'histoire peut seulement se placer et non au niveau des individus qui les ont exercées. Autrement dit, l'histoire littéraire n'est possible que si elle se fait sociologique, si elle s'intéresse aux activités et aux institutions, non aux individus" [12].

Pe de o parte, Barthes se preocupă de „funcţie" în contextul „producţiei, comunicării, consumului" ; pe de altă parte, propune o „analiză imanentă" [13] a textului dintr-un punct de vedere strict estetic, „dans un domaine purement intérieur à l'œuvre". Pentru Barthes, o astfel de *analiză imanentă* implică o abordare, „qui s'installe *dans* l'œuvre" şi „qui tient l'œuvre pour un système de fonctions".

Conceptul structuralist de „sistem de funcţii' ridică o seamă de probleme şi, în special, problema relaţiilor cu funcţiunea socială ca fenomen aflat în schimbare. A recurge la *conştiinţa paradigmatică* (pentru care pledează Barthes) nu înseamnă a rezolva problema. Conştiinţa paradigmatică (ca şi cea sintagmatică) este concepută pentru a explica relaţia dintre fiecare semn estetic particular şi un stoc specific de alte semne (coexistente sau precedente). Ea implică existenţa unui stoc organizat sau a unei „memorii" a formelor pentru fiecare semn, „de care se autodiferenţiază pe baza celei mai mici variaţii necesare pentru a produce o schimbare de sens ". Fără îndoială că o astfel de relaţie structurală poate fi de un mare interes şi poate avea oarecare efect ; dar cum va reuşi ea, în istoria literară, să se împace cu un *ansamblu* de opere sau de genuri, aflate într-un proces istoric de schimbare, dispariţie şi creaţie ? Pentru Barthes, *conştiinţa paradigmatică* se află într-o relaţie formală cu conştiinţa istoriei. Interesul ei nu se află în relaţia dintre *signifié* şi *signifiant* (şi nici nu consideră această relaţie supusă schimbării istorice), ci mai ales în modul în care semnificantul se raportează paradigmatic sau sintactic la un stoc autonom de alte semne. În acest sens, Barthes numeşte, cu o anume îndreptăţire, conştiinţa paradigmatică" „une imagination formelle" [14]. Ea reprezintă „imaginaţia formală (sau paradigmatică)" care, preocupîndu-se exclusiv de variaţia elementelor recurente, cercetază numai latura formală a *semnificatului*, numai „rolul lui demonstrativ", cu alte cuvinte, semnul , nu referentul lui.

---

[10] Barthes, *Essais critiques*, p. 250.
[11] Barthes, *Sur Racine*, p. 152,
[12] *Ibid.*, p. 156.
[13] Barthes, *Essais critiques*, p. 250, 251.
[14] *Ibid.*, p. 211.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De aceea tendința lui este de a „goli" *semnificatul* [15]. În acest caz, apare cu claritate contradicția dintre conceptul sociologic de funcție și conceptul de funcție „dans un domaine purement intérieur à l'œuvre". Ea rămîne nerezolvată atîta vreme cît „sistemul de funcții" structural pune în umbră întreaga dimensiune semantică a semnului și subestimează legătura (transformabilă) între semn și sistemul de referință, ca și relația mult mai complexă dintre semn și referent. Cînd Barthes definește structuralismul ca pe tranziția de la conștiința simbolică la conștiința paradigmatică el face abstracție, în conceperea istoriei literare, de funcția referențială și mimetică a literaturii și de corelațiile ei sociale care (în tradiția realistă îndeosebi) reprezintă un moment *funcțional* cu mari consecințe *structurale*. Așa încît viziunea lui Barthes despre „o critică a funcțiilor și a semnificațiilor", prin care speră să producă o reorientare metodologică a istoriei, ridică mai multe întrebări decît cele la care poate răspunde. Pentru început, *funcția* socială a literaturii nu este un factor esențial în formarea relației *structurale* dintre *signifiant* și *signifié*? Folosind ca punct de plecare o observație utilă (că semnul nu e determinat de *semnificatul* lui), structuraliștii fac abstracție nu numai de orice considerare a speciei de artă ca *semnificat* al unui *semnificant*, dar, și mai accentuat, de orice considerare a operei drept un produs. Ei tratează opera de artă nu ca pe „efectul unei cauze ci ca pe semnificantul unui semnificat" [16]. În consecință, termenii care sînt acum considerați cu totul de prisos („precum izvor, geneză, mimesis" etc.) sînt ignorați împreună cu concepția despre opera de artă ca produs, iar opera este complet subsumată conceptului de semn: „L'œuvre serait le signe".

Antiteza deplorabilă între literatură ca „produs" și literatură ca „semn" (sau structură) reproduce la un nou nivel antinomia dintre istorie și sistem. Nu mai rămîne loc, în acest caz, pentru o perspectivă istorică asupra structurilor estetice care, prin interrelația funcțiilor lor paradigmatice și referențiale, sînt atît semne cît și sens, imagine și *agens*, într-o lume aflată în schimbare, din care însuși sistemul e o parte funcțională. Opera de artă este concepută ca semnificantul unui semnificat; dar, în contrast cu limbajul de fiecare zi, semnificantul artistic nu e structurat astfel încît funcțiile părților lui să poată fi pe deplin înțelese fără a lua în considerare relația cu dimensiunea semantică a valorii, *id est* cu un conținut dobîndit? Iar un element istoric nu afectează funcțiile paradigmatice și sintactice ale

---

[15] Vidarea *semnificatului*, pe care am criticat-o, urmează evident *lingvistica imanentă*, prin care Louis Hjelmslev definește „substanța" ca pe, „realitatea non-lingvistică", ca pe materia în care se imprimă „forma" (*Prolegomena to a Theory of Language*, p. 49) și prin care stabilește conceptele la fel de autonome de „expresie" și „conținut": „Definirea lor funcțională nu ne acordă nici o îndreptățire să numim una dintre aceste entități *expresie* și pe cealaltă *conținut* și nu invers" (*Prolegomena*, p. 37 și urm.). Barthes, ca și ceilalți structuraliști francezi, este evident influențat de *glosematicianul* danez și de ideea lui fundamentală „că lingvistica descrie modelul relațional al limbii fără a ști ce sînt elementele aflate în relație" (*Structural Analyis of Language, Studia Linguistica*, I, 1947, 75). Dar cum poate fi aplicată o astfel de „imaginație formală" la studiul literaturii, cînd lingviștii înșiși s-au ridicat împotriva primejdiilor formalismului? Vezi, d.ex., L. L. Hammerich, *Les glossématistes danois et leurs méthodes*, în *Acta Philologica Scandinavica*, 21, 1950—1951, p. 1 și urm. și 87 și urm.; sau excelenta contribuție a lui Klaus Hansen, *Wege und Ziele des Strukturalismus*, în *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 6, 1958, p. 341 și urm.

[16] Barthes, *Sur Racine*, p. 158.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

semnului însuşi aşa încît, în istoria literară, în semn este conţinută relaţia specific estetică dintre semnificant şi semnificat?

După cum sugerează aceste întrebări, *critica funcţiilor şi a semnificaţiilor*, chiar atunci cînd se preocupă cu seriozitate de aspectele sociologice ale literaturii, eşuează cînd trebuie să-şi integreze estetica şi istoria. Eventual, se poate isca o alternativă inacceptabilă, pe care Barthes, în titlul unuia dintre cele mai importante eseuri ale sale, o numeşte „la littérature ou l'histoire" — literatură *sau* istorie. Dacă, aşa cum sugerează el, opera literară e considerată ca „document" şi dacă e analizată în funcţie de contextul ei „instituţional", atunci într-adevăr istoria literară a capitulat în faţa sociologiei literaturii, abandonînd cerinţa de a considera literatura însăşi ca pe un fenomen istoric. Renunţarea la istoria *literară* pare un preţ foarte ridicat, pe care Barthes e totuşi gata să-l plătească cînd spune că „ramenée nécessairement dans ses limites institutionelles, l'histoire de la littérature sera de l'histoire tout court" [17].

Poate că e adevărat că reducţia instituţională şi sociologică a obiectului istoriei literare asigură un cadru de referinţă mai adecvat (şi mai limitat) pentru *analiza imanentă*. Dar chiar dacă este aşa, originile lingvistice ale metodei analizei structurale reprezintă o povară cu atît mai grea cu cît a fost numai parţial adaptată la realitatea cu totul diferită a literaturii. Pentru criticul literar ca istoric, relaţia între *semnificat* şi *semnificant* îşi asumă o calitate *funcţională* (despre care se admite că nu există în semnul lingvistic normal). Pe cînd în istoria limbii un *semnificat* care este exprimat prin semnificantul „floarea înfloreşte" poate lua cele mai variate forme lingvistice, în istoria artei acelaşi sens sau *semnificat* nu poate fi tot atît de arbitrar legat de un *semnificant;* acesta din urmă, prin asociere intensă şi simbolică cu sensul însuşi, îşi asumă (ca şi expresia aliterară sau ritmică în poezie) o calitate picturală, mimetică, muzicală sau tehnică care serveşte drept factor constitutiv în realizarea (lirică, muzicală sau picturală) a *semnificatului* artistic. Iar semnificatul artistic sau obiectul de referinţă, deşi mult mai puţin direct legat de un referent din realitatea istorică, reprezintă o parte a unei dimensiuni semantice care se află în interrelaţie cu un *subiect* creator sau receptor şi cu *practica* lui *socială*.

Nu mai este de nici o utilitate să facem abstracţie de această chestiune şi să ignorăm interrelaţia dintre forma verbală şi înţelesul social. Ar însemna să neglijăm puterea particulară a semnului artistic care — în contrast cu semnul lingvistic propriu-zis — nu poate fi înţeles fără a recurge atît la modalitatea socială a genezei sale, cît şi la efectul lui asupra auditorului sau cititorului. A refuza concepţia despre opera de artă ca „produs" biografic, individul sau social, şi ca „producător" de personalitate în istorie şi societate înseamnă a-i sărăci irecuperabil legătura (oricît de slabă sau indirectă) cu procesul istoric.

Aceasta nu înseamnă că Barthes nu are parţial dreptate în atacul lui împotriva aspiraţiilor pseudoştiinţifice ale tipului tradiţional de istorie literară. Numai că relaţia faţă de individualismul burghez şi faţă de criza relaţiilor dintre ştiinţă şi ideologie nu conduce spre o abordare mai complexă a procesului istoric al literaturii, ci doar spre o formalizare a implica-

[17] *Ibid.*, p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țiilor ei estetice și sociologice. Pentru Barthes pare de neînțeles ideea fundamentală că o *subiectivitate* socială și artistică poate contribui la constituirea substanței *obiective* a procesului istoric (în societate sau în literatură). Pentru el, ca și pentru ceilalți structuraliști, nu contează din autor decît „ceea ce nu este autor". Opera de artă nu e un produs : creația (sau receptarea ca formă a experienței creatoare) nu e considerată drept categorie istorică. Acțiunile unui poet, elaborarea operei, nu sînt considerate activități istorice. Nu e de mirare, deci, că cel mai filozof dintre structuraliștii francezi, Michel Foucault, respinge umanismul ca pe moștenirea care „ne-a împovărat cel mai tare" și de care e „de mult vremea să ne debarasăm". Dar a te opune umanismului înseamnă a te opune teoriei în care relația dialectică dintre literatură și societate și interreacțiunea dintre creație și receptare asigură baza *literaturii care devine istorie*. Roland Barthes face o încercare disperată de a obține obiectivitatea istoriei literare prin anihilarea subiectivității poetice. El nu merge în această direcție atît de departe ca Foucault, dar și pentru el pare esențial „să elibereze literatura de individ [18]". „De nos jours on ne peut plus penser que dans le vide de l'homme disparu"" [19]. Sînt cuvintele lui Foucault, dar ele i-ar putea aparține și lui Barthes. Din această încercare de a sistematiza istoria în dauna creatorilor ei se naște, în cele din urmă, ciudata împerechere a sociologiei cu *analiza imanentă* care, în ciuda tuturor contradicțiilor lor, își socotesc joncțiunea *rațiunea lor de a fi* funcțională și ideologică.

II

În cartea sa *Despre Racine*, Roland Barthes îl citează pe Lucien Goldmann și remarcă faptul că el, mai mult ca oricine, a prelucrat teoria a ceea ce s-ar putea numi „critica semnificațiilor" aplicată la un semnificat istoric. În tradiția lui Kant, Hegel, Marx și Lukács, Goldmann folosește conceptul dialectic de totalitate ca element de analiză a „structurilor semnificative" din punctul de vedere istoric : „des structures significatives globales... à la fois pratiques, théoriques et effectives" [20]. În lucrarea despre Racine și Pascal, ca și în introducerea la *Pour une sociologie du roman*, Goldmann respinge tipul anistoric de analiză structurală, a cărui dezvoltare el o interpretează apologetic ca pe un rezultat al noii sociologii care se adaptează tot mai mult „sistemului inuman și anticultural al capitalismului organizat".

Opoziția lui Goldmann față de formalism și de analiza anistorică merge desigur mai departe decît poziția eclectică a lui Roland Barthes și se întemeiază pe principii teoretice mai coerente. Printre acestea sînt și cîteva concepte ale materialismului istoric, pe care Goldmann, în introducerea (din 1966) la *Sciences humaines et philosophie* le aplică analizei critice a structuralismului : înlocuirea „capitalismului crizei" (din timpul celor două războaie mondiale, al marilor crize economice, al șomajului

---

[18] Ibid.

[19] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, 1966, p. 353.

[20] Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, 1955, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și fascismului) cu așa-numitul „capitalism organizat" de după război ar corespunde, după Goldmann, cu „tranziția de la o sociologie filozofică, istorică, umanistă, la gîndirea sociologică anistorică de astăzi". Aceasta ar merge în paralel cu înlocuirea unei filozofii și a unei istorii îndreptate atît împotriva anxietății cît și împotriva morții, cu o credință în standardele cognitive și raționaliste care totuși „abandonează valorile umaniste și individuale" care au caracterizat raționalismul luminist. Greșeala fundamentală a analizei structuraliste anistorice (după Goldmann) este incapacitatea ei de a recunoaște măsura în care structurile comportamentului social îndeplinesc o funcție într-o organizare socială determinată. Așadar, relațiile dintre opera de artă și grupul social care o produce sînt considerate a reproduce „echilibrul dintre structurile intelectuale ale subiectului și ale mediului său". După Goldmann, aceste relații „sont du même ordre que les relations entre les éléments de l'œuvre et son ensemble".

Acest punct de pornire teoretic lasă fără răspuns cîteva întrebări. E adevărat că, în analiza claselor și grupurilor sociale, sîntem confruntați cu structuri mai simple și mai coerente decît în studiul sensibilității artistice, al cărei fundament e alcătuit din factori multipli (ereditate, educație, profesie, talent, psihologie etc.), al căror efect poate fi sistematizat mai greu. Dar poate fi acest fapt fundamental (care face conceptul de clasă socială indispensabil pentru înțelegerea fenomenelor istorice) împăcat cu ideea lui Goldmann de „echilibru" sau de „tendință spre echilibru"? Conceptul de „echilibru" sau de „tendință spre echilibru" poate să reflecte mai adecvat fenomene subconștiente sau psihice, dar, dacă îl transpunem în procesul social, posibilitatea (sau conținutul) unui astfel de echilibru va depinde de situația acelor activități economice, sociale și politice care, în primul rînd, se raportează unele la altele în ceea ce privește realitatea constituită de ele. Această realitate e continuu transformată de lupta socială și de efortul omului de a-și subordona mediul natural. Încercarea de a concepe activitățile economice, politice, sociale și estetice în termenii unui echilibru poate pierde din vedere acest fapt; aceasta ne-ar conduce în mod sigur la o cuantificare a unui proces în continuă schimbare, pe care o suspectăm de a fi accentuată în folosul analizei structurale.

Cu toată accentuarea utilă a deformării vechilor structuri și a formării structurilor noi, acest cadru de referință are totuși în el ceva static și mecanic: subiectul și obiectul, literatura și realitatea sînt reduse la un model de omologii în care *relațiile funcționale în transformare* dintre artă și societate sînt fie ignorate, fie concepute ca niște corespondențe fixe sau presupuse de același tip. Cu alte cuvinte, relațiile structurale de natură omologică sînt derivate din „„echilibrul" postulat între structurile intelectuale ale subiectului și mediul lui, care, în același timp, sînt aplicate formației estetice a operei sau, cum spune Goldmann, aplicate relațiilor „entre les éléments de l'œuvre et son ensemble". Prin urmare, relațiile sociale sînt concepute ca și corespondențe structurale ale unor elemente estetice: așa cum opera se află în relație cu un „grup social" reprezentat prin creator, tot așa elementul estetic particular se află în relație cu întreaga operă de artă. Aceasta sugerează o concepție despre interacțiunea dintre funcțiune și structură care poate lămuri cîte ceva despre unele opere la un moment dat, dar care rămîne nesatisfăcătoare atunci cînd încearcă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să echivaleze relația socială *în transformare* cu structurile operei de artă *netransformabile*.

Unele dintre cele mai problematice afirmații ale lui Goldmann, din *Pour une sociologie du roman*, se referă la faptul că forma literară și-ar afla originile în viața economică, așa încît relația între „forma literară" și „realitatea economică" ar fi o relație directă și primară, care ar rămîne fundamental neafectată de expresia ideologică a conștiinței colective a grupului social sau a clasei în care-și are originea opera literară. Deoarece Goldmann respinge ideea „unei relații între operele literare cele mai importante și conștiința colectivă" [21], dezvoltarea romanului este socotită a reflecta dezvoltarea și structura comerțului (mai degrabă decît constelațiile ideologice și consecințele sociale ale activităților economice în istoria ideilor, decît Weltanschauung-ul, decît starea moravurilor etc). Ceea ce contează este omologia dintre două structuri, aceea a formei romanești și aceea a schimbului economic în societatea burgheză liberală.

Este greu, din mai multe motive, să acceptăm rigoarea structurală a unei astfel de *histoire homologue*. Corespondență omologică între structura literară a romanului și structura economică a „schimbului în societatea liberală" nu poate da soluția problemei metodologice esențiale în istoria literară, a unității (și contradicției) dintre gen și valoare. Conceptul de *histoire homologue* se bazează pe afirmația că o relație structurală „de același tip" există între procesele economice și estetice — afirmație care face complet abstracție de faptul (de importanță capitală pentru istoria literară) că romanul secolului al XIX-lea are o capacitate de a supraviețui și calități de adevăr și valoare pe care „structurile omologe" ale vieții economice contemporane nu le-au avut.

Această dificultate nu e depășită prin conceptul goldmannian de „structuri coerente inteligibile". A folosi criteriul „coerenței" implică principii prea generale (ca să nu spunem abstracte), prin care conținutul istoric și calitatea relațiilor dintre opera literară și „grupul creator" nu pot fi definite adecvat, și cu atît mai puțin evaluate. Criteriile valorizării, conform cărora o operă e socotită mediocră sau importantă, ni se spune că ar corespunde gradului în care o operă dobîndește „coerență" ideologică, care coerență „nu e produsă de grup", ci este concepută numai de relația dintre opera însăși și „componenții ei constitutivi" [22]. Structura poetică a lumii imaginare, care pare a fi mai coerentă decît structurile ideologice ale conștiinței sociale, ar corespunde totuși acelei structuri „spre care tinde totalitatea grupului". Și cu cît mai mare ar fi această corespondență, cu atît mai „importantă " ar fi opera de artă.

Chiar dacă acest mod de valorizare ar face într-un fel dreptate unor perioade din istoria literară, el e nesatisfăcător din punctul de vedere al generalizării teoretice. Cum să socotim, de exemplu, acea tradiție a realismului critic pe care Goldmann a descris-o ca pe o „formă de rezistență a burgheziei în dezvoltare" ? Opera poeților metafizici englezi nu e mai curînd un factor de disoluție, decît de coerență, față de ideologia dominantă ?

E greu să nu fim izbiți de incertitudinea cu care sînt aplicate concepte structuralist-genetice precum „tendința spre echilibrare" sau „coerență".

---

[21] *Ibid.*, p. 27.
[22] *Ibid.*, p. 226 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe de o parte se insistă cu putere asupra posibilității unei „omologii riguroase între structurile vieții economice și o anume manifestare literară", căreia i-ar corespunde ideea de „transpunere directă a vieții economice în viața literară". Pe de altă parte se operează cu noțiunea aproape opusă de *valori autentice* ale romanului. Între ele se așează refuzul structuralist de a considera opera de artă în corelație cu conștiința socială, a cărei reflectare și agent îl reprezintă. Acest refuz poate fi privit în cele din urmă în funcție de două perspective care se află și ele în legătură ideologică : una e perspectiva specifică a artei și literaturii moderne (*noul roman*, de exemplu), care sînt socotite, și se socotesc ele însele, independente față de orice tip de conștiință socială. Evident că din experiența acestei forme de artă își extrage Goldmann un important (deși poate inconștient) cadru de referință, atunci cînd remarcă : „la création poétique moderne et la peinture contemporaine sont des formes authentiques de création culturelle sans qu'on puisse les rattacher à la conscience—même possible —d'un groupe social particulier" [28].

În mod similar (și acesta e al doilea aspect al chestiunii) refuzul metodologic de a considera conștiința ca un element al genezei și al efectului reflectă perspectiva structuralismului (atît de apropiată de aceea a *noului roman*) și, în mod special, strădania structuralistă de a stabili o omologie riguroasă între procesele economice și cele estetice. Aceasta nu înseamnă că n-ar exista o importantă analogie și, poate, o relație cauzală între principiile schimbului comercial și structura romanului, de exemplu, relație pe care structuralismul genetic reușește s-o lumineze strălucit. Dar, cu toate intuițiile lui remarcabile, structuralismul genetic nu poate asigura o poziție metodologică de pe care problema de metodă esențială pentru istoria literară, aceea a relațiilor dintre valorile trecutului și valorizările prezente, să poată fi privită istoric, atît în termenii unității, cît și ai contradicției genezei și efectului ei.

III

Cele spuse pînă aici nu înseamnă că studiul istoriei literare nu se poate îmbogăți prin consultarea metodelor și rezultatelor lingvisticii structurale, ale semioticii, ciberneticii sau teoriei informației. Dimpotrivă, orice școală de istorie literară, inclusiv cea marxistă, ar fi rău orientată dacă n-ar considera cu grijă posibilitățile și perspectivele noilor științe. Totodată, luarea în considerare a unor aspecte ale aplicațiilor lor nu înseamnă a spune că metodele tradiționale ale studiului istoric devin învechite sau inutile. Dimpotrivă, aceasta ne ajută să privim istoria literaturii mai puțin exclusivist, stimulînd perspectiva interdisciplinară nu numai în istoria literaturii și a limbii, dar și în contextul transformabil în care literatura stă alături, și reprezintă o consecință a dezvoltării noilor mijloace artistice, a noilor materiale, a noilor tehnici. Într-o astfel de situație, istoria literaturii procedează bine dacă nu urmează o orientare îngust filologică, ci-și raportează problemele de istorie și valoare la aspectele mai largi ale dezvoltării celorlalte arte. Fiecare dintre aceste arte are un

[28] *Ibid.*, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limbaj al ei propriu care, istoric fiind, suferă schimbări și care, fiind un fenomen estetic, poate fi considerat într-un cadru comparativ, ca parte a unei istorii mai generale a limbajului artistic. De aceea conceptele cele mai cuprinzătoare și mai utile vor trebui derivate dintr-un domeniu în care interrelația dintre funcțiunea socială și structura estetică permite unele generalizări care includ, dar și depășesc, problemele specifice ale literaturii ca formă a artei verbale. Dacă literatura, în unitatea funcțiunilor ei lexicale, sintactice și semantice, trebuie înțeleasă în termenii contextului ei istoric și cultural, atunci trebuie găsit un echivalent specific estetic (și nu pur și simplu verbal sau lingvistic) pentru conceptul structural de *système signifiant*. Un astfel de echivalent nu se află în materialul lingvistic al literaturii, ci în întreaga interrelație a tuturor elementelor structurale specifice literaturii ca formă de artă. Dar o astfel de totalitate a semnelor structurale, privită istoric, nu poate fi concepută ca un sistem închis; dimpotrivă, întreita abstragere formalistă din contextul social, tematic și istoric trebuie depășită pentru a integra logica simbolică a unităților estetice atît funcțional, cît și semantic și temporal, într-o viziune istorică asupra literaturii.

Analiza imanentă nu e potrivită acestui scop. Mai adecvate sînt aspectele pragmatice și semantice ale sistemului structurilor estetice, cu sferă de referință în afara sistemului. Ele nu sînt o simplă reflectare, ci contribuie la constituirea literaturii ca acțiune socială și ca sens ideologic. Cu alte cuvinte, procesul literar, privit atît în termenii creației cît și ai receptării, este, din punctul de vedere funcțional, semnificativ și istoric, o parte a activității sociale a creatorilor și receptorilor lui. Iar această realizare în *praxis* contribuie, în ultimă instanță, la constituirea și schimbarea *sistemului semnificant* al limbajului literar.

Limbajul literaturii, așadar, dacă trebuie tratat istoric, poate fi conceput la două nivele (care interacționează): unul este acela al operei literare concrete, poem, roman sau dramă, unde caracterul estetic al limbajului se va afla în natura a ceea ce se numește *parole* (pentru a utiliza pregnanta definiție a lui E. D. Hirsch): „O actualizare selectivă particulară a *limbajului*" [24]. Opera literară individuală este, ca și fraza, într-un fel, atît rezultatul cît și cauza activității sociale și individuale.

Pe de altă parte, o istorie literară sistematică nu va putea să ia ca punct de plecare o operă concretă, ci o viziune asupra ansamblului literaturii unei națiuni sau a unei perioade, ori a unei societăți. Adevăratul sens istoric, așa cum a arătat demult T. S. Eliot, reprezintă conștiința că literatura „are o existență simultană, și compune o ordine simultană" [25]. Ceea ce nu constituie (cum credea Eliot) o „ordine ideală", ci reflectă valabilitatea prezentă a operelor trecutului în termenii modalităților schimbătoare ale receptării lor. Valabilitate, desigur, relativă (supusă presiunilor gustului și ideologiei), dar care permite un fel de simultaneitate în perceptarea și re-crearea în istorie a limbajului literaturii. În istorie, atît istoricul literar cît și scriitorul creator sînt confruntați cu ceva mai mult decît cu actualizarea sau chiar cu un segment al limbajului literaturii: ceea ce au ei

[24] N. E. D. Hirsch Jr., *„Objective Interpretation"*, *P.M.L.A.*, 75 (1960), 473.
[25] *T. S. Eliot, Selected Essays: 1917—1932*, London, 1932, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la dispoziție este, mai mult sau mai puțin, un echivalent pentru *la langue*, stocul complet al genurilor, convențiilor și procedeelor literare.

Această distincție între echivalențele literare ale conceptelor de *langue* și *parole* nu trebuie să mascheze interrelația dintre ele — care interrelație pune una dintre problemele esențiale ale istoriei literare. La nivelul deciziilor lui cele mai simple, istoricul literar nu are de ales: el trebuie să considere numai opera individuală (sau o succesiune de opere) ca *parole*, fără a fi posibile generalizări istorico-sistematice, despre genuri sau societate. În mod similar, o preocupare pentru *langue* va tinde să neglijeze marile opere în sine și să le reducă la contribuția lor la dezvoltarea literaturii. Din aceste motive, pentru cel ce scrie istoria unei literaturi, afirmațiile sistematice sau tipologia (despre tematică, genuri, compoziție, stil etc.) sînt folositoare în măsura în care generalizează varietatea infinită a operelor individuale; și, invers, afirmațiile valabile despre opera particulară și despre locul ei în istoria literară sînt posibile numai cu conștiința deplină a tuturor realizărilor (trecute și prezente) ale timpului, clasei, națiunii sau genului. Simplificînd foarte mult putem spune: o afirmație în istoria literară va fi cu atît mai istorică cu cît mai mult va fi particularizată *la langue* în termenii operei individuale (privită ca eveniment sau creație), și va fi cu atît mai sistematică și tipologică cu cît *la parole* va fi generalizată în termenii tuturor formelor și sensurilor limbajului literaturii.

Această dialectică dintre *langue* și *parole* pare incompatibilă cu orice înțelegere a structurii artistice ca fiind opusă conștiinței, sau ca excluzînd conștiința. Forma structurală în opera individuală și, *în consecință*, în ansamblul literaturii nu e (cum spune Roland Barthes) „un domaine purement intérieur à l'œuvre". Privit dintr-un punct de vedere dialectic, *sistemul semnificant* nu e un sistem închis de structuri formale; pentru că actualizarea lui la nivelul operei individuale implică o relație între *semnificant* și *semnificat* care e alta decît aceea din limbajul obișnuit, întrucît atît în creația cît și în receptarea artistică *semnificantul* își asumă nu numai statutul unui semn, dar și al unei acțiuni. *Deși* este o parte a unui sistem de semne, el mai servește *și* ca instrument de expresie și receptare.

Această dublă legătură a limbajului literaturii este esențială: pe de o parte, el poate fi conceput în relație cu un stoc constituit, sau cu un sistem total de procedee formale și lingvistice; pe de altă parte, poate fi văzut în relație cu experiența, cu conștiința, cu praxis-ul transmițătorului și receptorului său. Dacă această legătură e văzută ca o *interrelație*, activitatea literară a transmițătorului și receptorului, asemeni *limbajului în acțiune*, poate fi înțeleasă ca producînd și totodată schimbînd stocul de semne constituit. Dacă această interacțiune e stabilită, sistemul procedeelor formale poate fi abstras din *limbajul în acțiune*, chiar dacă și claritatea acestor procedee, și adecvarea și gradul utilității lor sînt toate de natură istorică și depind de un anume nivel al dezvoltărilor sociale, intelectuale și stilistice. Chestiunea importantă este că aceste semne, ca și unele dintre operele de artă care le utilizează, nu sînt, în cursul istoriei, *aufgehoben* (anulate prin autonegare dialectică), în sensul hegelian al cuvîntului. Elementele dramei (dialog, monolog, conflict, epilog), ale poeziei (ritm, metru, vers), ale ficțiunii narative (narațiune la persoana I, la persoana a III-a, punctul de vedere omniscient etc.) sînt similare cu semnele limbajului, în sensul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că împrejurările istorice ale genezei lor nu le limitează posibilitatea de aplicare doar la perioada în care își au originea. Monologul în dramă, aliteraţia în poezie, naraţiunea la persoana I în roman îndeplinesc azi funcţiuni care nu mai reflectă contextul social al originilor lor. Calitatea lor e determinată, printre altele, de relaţia lor structurală cu celelalte procedee, *id est*, de calitatea lor de a face parte din aceeaşi *langue* în care locul lor specific e definit sintagmatic, prin existenţa dialogului, a prozei, a naraţiunii la persoana a III-a etc., ca parte a unui mai vast *sistem semnificant*. Abstrase din opera concretă, adică în afara funcţiunii lor de *parole*, aceste procedee nu-şi constituie un sens; ele sînt semne care dobîndesc într-un context determinat şi funcţiuni pragmatice, numai în raport cu o activitate creatoare sau receptoare.

Orice încercare de a integra aceste funcţiuni şi de a înfrunta toată dificultatea contradicţiei dintre mişcarea istorică şi ordinea paradigmatică nu se poate întemeia numai pe modele împrumutate din lingvistică sau sociologie. Nu se pot transfera pur şi simplu definiţiile sociologice, epistemologice sau lingvistice la semnul literar.

Pentru a specifica mai întîi calitatea estetică a relaţiilor lui sînt necesare un număr de distincţii. Prima distincţie va trebui făcută între semnul din limbajul obişnuit şi semnul care serveşte unor funcţii pragmatice *specifice*. El e în mod diferit şi, desigur, mai adînc legat de facultăţile creatoare ale producătorilor şi receptorilor lui; pentru că în literatură, concepută ca limbaj în acţiune, sînt schimbate cele trei funcţii pragmatice de bază ale limbajului obişnuit: capacitatea de a servi (a) ca simbol, ca reprezentare şi ca descriere; (b) ca simptom, ca expresie şi ca evaluare şi (c) ca semnal, ca retorică şi comunicare. În literatură funcţia reprezentativă sau descriptivă, care devine complet indirectă şi fictivă, este radical influenţată de expresie şi evaluare, aşa încît conţinutul „semnalului" estetic nu e determinat nici de (a) nici de (b), ci de un nou tip de unitate dintre ele, la dobîndirea căreia contribuie şi arta corelată a retoricii. Prin urmare, şi aceasta este a doua distincţie, funcţia semantică a semnului în discursul estetic este mult mai complexă şi cu o mult mai mare dimensiune polisemantică, pentru că relaţia referenţială faţă de lumea obiectelor e supusă atît formelor de creaţie ale expresiei, cît şi celor ale retoricii. Numai cu aceste amendamente de bază poate fi luată în considerare cea mai valabilă dintre propunerile structuraliste. Semnul estetic e mai flexibil şi, încă o dată, într-un mod mai creator legat de existenţa celorlalte semne, aflat în legătură sintactică cu opera de artă concretă, ca şi în legătură paradigmatică cu stocul general valabil al procedeelor literare. Dar a considera în mod serios contextul sintagmatic şi pe cel paradigmatic al semnului literar înseamnă a înţelege că acest context, departe de a fi pur formal, îşi poate asuma funcţiuni de valorizare şi semantice: numai considerînd relaţia sintagmatică a semnului literar se va dezvălui întreaga lui semnificaţie în interiorul modelului semantic al operei de artă.

Aceste distincţii foarte generale pot fi ilustrate în legătură cu tripletul semantic. Deşi tripletul, cu diferenţierea lui general acceptată între semn (S), obiect (O) şi referinţă (R) poate fi util pentru o definiţie a limbajului literaturii, în literatură relaţia lui (R) şi (S) cu (O) este fundamental diferită şi extrem de complexă. Este deajuns să spunem că atît referinţa cît şi semnul — pe căi specifice foarte deosebite — sînt angajate într-o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relaţie cu un obiect sau o situaţie (numite de Ogden şi Richards *referent*) care, fiind imaginare, au mai degrabă un statut metaforic decît unul real. În acelaşi timp această relaţie e supusă unui proces de retorizare şi valorizare care tinde să accentueze tensiunea (mai degrabă decît armonia) dintre referinţă şi obiect. În acest sens, concepte precum „denotaţie" (definind relaţia între semne şi referinţe ca indirectă) sau „conotaţie" (accentuînd relaţia directă dintre semne şi referinţe) au fost larg folosite pentru a specifica unele calităţi ale limbajului poetic.

Nu e aici locul să dezvoltăm teoria semnului ca fenomen estetic, dar o subliniere a calităţii lui specifice e necesară, dacă vrem să privim limbajul literaturii dintr-o perspectivă istorică. O ilustrare poate sugera faptul că legătura estetică specifică dintre referinţă şi semn prezintă, în istoria literaturii, o relaţie istorică, prin care *sistemul semnificant*, departe de a fi o structură logică autonomă, reprezintă o interacţiune constantă, cu funcţie semantică în schimbare a *semnificatului*.

Istoria romanului, în particular, arta perspectivei, din care face parte naraţiunea, e cazul pus în discuţie. Dacă perspectiva în roman poate fi definită ca interacţiunea totală dintre conştiinţă şi tehnică, atunci este necesară o corelaţie între (I) atitudinile fundamentale şi valorile autorului, aşa cum sînt, să spunem, întrupate într-o poziţie proletară, catolică sau liberală, sau într-o atitudine critică, ironic detaşată faţă de materia tratată şi (II) strategia prezentării — punctul de vedere imaginar (persoana I, observatorul de persoana I, persoana a III-a), folosirea unei scene sau a unui rezumat etc. În acest caz putem spune că cele două conexiuni ale punctului de vedere constituie un *sistem semnificat*, cînd sînt asociate cu (II). Într-un roman ca *Robinson Crusoe* aceasta implică unitatea, dar şi oarecare tensiune, între sensul istoric al afirmaţiilor autorului despre lume (adică între punctul lui de vedere protestant) şi subiectul narativ la persoana I. Aşa încît, dacă perspectiva narativă în *Robinson Crusoe* trebuie să aibă în vedere conştiinţa şi tehnica, atunci (I) punctul de vedere al autorului (care nu e identic cu conştiinţa individuală sau cu intenţia) şi (II) punctul de vedere tehnic al naraţiunii trebuie privite ca fiind corelate precum referinţa şi semnul, sau concepţia şi prezentarea. Problema importantă e că punctul de vedere tehnic al lui Robinson Crusoe, care produce *semnificantul* (şi aspectul tipologic al naraţiunii) nu e independent faţă de punctul de vedere istoric al autorului pe care, pe de altă parte, îl ajută să se întrupeze şi chiar să se constituie. În istoria literară a romanului, aşadar, aspectele sintagmatice şi cele paradigmatice pot fi separate numai prin abstracţie. Ele îşi dobîndesc semnificaţia istorică şi tipologică numai în măsura în care, în afară de interrelaţia dintre *sistemul semnificat* şi *sistemul semnificant*, limbajul romanului este conceput ca punctul de unificare a ficţiunii narative cu conştiinţa narativă, dintre structură şi istorie.

Deşi s-ar putea spune despre această ilustrare schematică şi că ar depăşi antinomia dintre analiza imanentă structurală şi preocuparea sociologică faţă de funcţie, ea nu poate totuşi (în felul ei hipersimplificat) să sugereze calitatea istorică schimbată a relaţiilor dintre referinţă şi semn. Pentru a concepe aceste relaţii istoric şi pentru a stabili legăturile lor transformabile atît în termenii unităţii, cît şi ai contradicţiei dintre creaţie şi receptare se impune de la sine o distincţie. În vreme ce (în termeni

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

semiotici) *semnul* ca rezultat materializat al unei activități creatoare are mai ales o calitate obiectivă, *referința*, rezultînd atît din procesul de creație cît și din cel de recepție, implică un grad mai înalt de subiectivitate și transformare. În termenii analizei lingvistice : *semnificantul* (adică convenția persoanei I, punctul de vedere fictiv al lui Crusoe) este o entitate mai stabilă și permanentă, soluția unei creații particulare în istoria literară, mai mult sau mai puțin înregistrată și care trebuie verificată în textul romanului. *Semnificatul*, pe de altă parte, e mai puternic implicat în procesul istoric al literaturii, care se întinde de la acțiunea autorului la reacția primului public și apoi, de la activitatea receptoare a primului cititor la aceea a ultimului cititor.

În acest proces de *Wirkungsgeschichte*, referința operei (care reflectă o indirectă legătură transformabilă între semn și referent) se schimbă ea însăși. Istoricitatea referinței, adică schimbarea considerabilă a semnificațiilor lui *Robinson Crusoe* sau ale lui *Hamlet* de-a lungul secolelor, este întovărășită de încercarea permanentă de a re-crea și de a reproduce o corelație semnificativă între semnificant, semnificat și referent. Semnul este făcut să se *refere* la un obiect imaginar și caută să-și reînnoiască permanent *referința*, fapt ce reprezintă o neîntreruptă nevoie de interpretare și reinterpretare.

În acest caz obiectul, sau referentul, la care se raportează (indirect) opera de artă este evidențiat într-un mod diferit față de referentul din limbajul obișnuit. El nu are în vedere realitățile concrete, pe care le vizează, de exemplu, semnale verbale [teibl], [tiš], [tabl], ci obiectul lui e mai degrabă unul de referință metaforică, al standardelor și valorilor lumii imaginare ale operei de artă, în raport cu experiența lumii istorice reale. În termenii unității dintre geneza literară și receptarea literaturii referentul, la care se raportează indirect semnul, devine extrem de complex pentru că, în procesul istoriei literare, el trebuie căutat la mai multe nivele. Mai întîi în plan genetic, în raport cu timpul în care a fost compus, ca atunci cînd o operă precum *Hamlet* e văzută ca o imagine a lumii elisabetane; o astfel de referire a operei la propria sa vreme îi subliniază *semnificația trecută*. Dar, într-al doilea rînd, sensul complet al operei de artă nu poate fi pur și simplu dedus din mediul ei istoric; el cuprinde și referirea operei, deliberată sau inconștientă, dar inevitabilă, la timpul în care este receptată. Conform acestui principiu, figura lui Hamlet sau a lui Robinson Crusoe va fi socotită cu *sensul ei contemporan* — un simbol modern sau o veșnică problemă. În istoria literară interacționează constant atît referirile trecute, cît și cele prezente; pentru istoricul literar confruntat cu interacțiunea dintre *Entstehungsgeschichte* și *Wirkungsgeschichte* problema e nu dacă să accepte sau nu ca puncte de referință ambele lumi, ci cum să le pună în relație astfel încît să înglobeze într-o nouă unitate cît mai mult din semnificația trecută și cît mai mult din sensul prezent. Iar această veșnic reînnoită *referință* a *semnului* la o conexiune de referenți în veșnică schimbare, trecută și prezentă, constituie sensul istoriei literare și face din integrare și din valorizare o sarcină atît de importantă și atît de dificilă pentru istoricul literar.

Și totuși, dialectica istoriei literare se bazează pe supoziția că structura estetică trebuie privită ca un corelativ al funcțiunii sociale a activității

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istorice a *Subiectului* creator şi receptor (şi nu ca funcţiune sau reflectare a logicii simbolurilor din sistem).

Această perspectivă, sperăm, face posibilă evitarea atît a falsei concepţii autonomiste a lui Roland Barthes, despre *analiza imanentă* (şi a separării structurii din contextul Praxis-ului social şi al valorilor umane), cît şi a falsei concepţii deterministe a lui Lucien Goldmann despre *istoria omologă*, cu echivalarea dintre structurile economice şi cele literare (şi cu separarea obiectelor istorice de experienţa estetică a prezentului). Dintr-un punct de vedere dialectic aceste rezerve sînt esenţiale. Ele subliniază încă o dată faptul că, în istoria literară, metoda materialismului istoric nu e aceeaşi cu metoda structuralistă, dar arată totodată că şi conceptele lingvistice şi semiotice, adecvat utilizate, sînt necesare pentru a clarifica vechile probleme şi pentru a pune noi probleme şi a deschide noi perspective relaţiilor dintre texte şi contexte în istoria literară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*JACINTO ALMEIDA DO COELHO**

PROZA DE FICȚIUNE ÎN PORTUGALIA ÎN SECOLUL AL XIX-lea

Literatura romantică portugheză este strîns legată de vicisitudinile politico-sociale. Mica țară care în secolele al XV-lea și al XVI-lea descoperise mările și ridicase un imperiu, trecea la începutul secolului al XIX-lea printr-o profundă fază de decădere. După invaziile napoleoniene din 1807, 1809 și 1810, reglele Don João al VI-lea rămăsese în Brazilia, metropola fiind practic în mîna englezilor conduși de mareșalul Beresford, care, sprijinit de trupele sale, influența hotărîrile juntei guvernamentale. „Din punct de vedere economic — va spune mai tîrziu Herculano — noi eram colonia Braziliei (. . .) iar din punct de vedere politic a englezilor". Revoluția liberală din 1820 constituie un răspuns la această stare de lucruri: ea elibera țara de sub jugul britanic și obliga pe Don João al VI-lea să se întoarcă și să jure pe constituție; dar, generosul idealism al revoluționarilor care se revarsă discursiv în ode și tragedii, nu corespunde unei acțiuni politice exercitate în adîncime; acesta este motivul pentru care curînd se dezlănțuie războiul civil care seamănă ură și mizerie; de două ori, în 1823 și în 1828, absolutismul, în persoana lui Don Miguel, este la putere. De-abia în 1832, în Açores, cînd soldații liberali așteaptă clipa de a pune piciorul pe continent, pentru cuceririle victoriei finale, unul din miniștrii lui Don Pedro al IV-lea, straniul și genialul Mouzinho de Silveira, va pune pe hîrtie hotărîrile care vor modifica radical structura națiunii, înlăturînd pentru totdeauna bazele vechiului regim.

Legile lui Mouzinho suprimă impozitele care grevau pămîntul, comerțul și industria și care permiteau nobilimii și clerului să trăiască larg, pe cheltuiala și sudoarea altora; pe de altă parte, aceste legi deschid calea stingerii totale a ordinelor religioase, decretată în 1834, eliberînd astfel un mare număr de bunuri imobiliare. În același timp în care seculari-

---

* Don Jacinto Almeida do Coelho s-a născut în 1920. Specialist în filologie romanică, este șeful catedrei de literatură modernă portugheză de la Facultatea de litere și filosofie din Lisabona. Este de asemenea membru al Academiei portugheze de științe, membru în colectivul de redacție al *Dicționarului științific portughez* și director al revistei „Coloquio-letras", publicație a fundației (faimoasă în Portugalia) Calouste Gulbekian. Ne-a încredințat acest text (cu prilejul unei vizite în România), din care publicăm o versiune concentrată în traducerea Eugeniei Oprescu.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 39–49, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zează actele civile, aceste legi asigură libertatea de gîndire şi fac ca funcţiile publice, pînă atunci ereditare, să devină personale; în sfîrşit, aceste legi conferă demnitate muncii, permiţînd tuturor, prin ea, accesul la bunurile materiale. „Munca — afirmă legislatorul — este baza tuturor virtuţilor şi a tuturor bogăţiilor", şi apoi: „fără pămînturi libere, în zadar se invocă libertatea politică". Stingerea „micilor majorate" şi luarea altor măsuri tind să realizeze „desideratum"-ul de emancipare a agriculturii, principala sursă naţională de bogăţie.

Dar raţionalismul liberal, încredinţînd viitorul colectivităţii în mîinile concurenţei, jocului intereselor individuale, nu a putut face dreptatea necesară. Un nou stăpîn, burghezul, se instala confortabil, creînd o nouă ordine bazată pe birocraţie, pe armată şi pe propria biserică, care se va redresa rapid. „Vechea aristocraţie demisionase, este adevărat — scrie istoricul Oliveira Martins în *Portugal Contemporâneo* (ed. a VI-a, II, p. 140), dar libertatea şi concurenţa creaseră o putere regală şi nouă — o plutocraţie — clasa de burghezi bogaţi care nu-şi puteau lăsa puterea şi interesele la voia întîmplării alegerilor; clasa care nu pactiza nici cu individualismul, nici cu democraţia, dorind să-şi asigure dominaţia la care îi dădea dreptul puterea ei stabilă".

★

Cum se reflectă evoluţia politico-socială şi reacţiile individuale în romanul secolului al XIX-lea? În diverse feluri. Romanul istoric care, ca şi teatrul istoric, va prolifera extraordinar în secolulul al XIX-lea portughez, va hrăni nostalgia trecutului, servind de refugiu spiritelor decepţionate. Aşa cum remarca spaniolul Amado Alonso în lucrarea sa *Ensayo sobre la Novela Española*, „în ceea ce priveşte exercitarea artei pe temele trecutului, acest lucru era în sensibilitatea şi nu în conştiinţa scriitorilor una din formele de manifestare a nemulţumirii şi a sentimentului de nesiguranţă faţă de prezent" (Buenos Aires, 1942, p. 46). Dar romanul istoric este în mod egal cultivat şi trăieşte, cum arată Herculano, prin funcţia sa civică, ca mijloc de trezire a conştiinţei naţionale: „în mijlocul unei naţiuni decadente dar bogată în tradiţii, ocupaţia de a aminti trecutul, scrie el, este un fel de magistratură socială, un fel de sacerdoţiu" (*O Bobo*, ed. a VII-a, Introducere). Este dealtfel una din caracteristicile primului romantism în Portugalia: în actul însuşi de a scrie, autorul se identifică cu cetăţeanul, el ascultă de o intenţie patriotică. Pe de altă parte, romanul istoric îşi asumă un aspect circumstanţial, adică el face aluzii la fapte actuale, acţionează împotriva lor, urmăreşte să intervină în prezent. În *O Arco de Santana*, de exemplu, Garrett reaminteşte „exemplul sever de crudă justiţie regală" aplicată unui episcop din secolul al XIV-lea, ca avertisment dat preoţimii portugheze din 1844; scopul este imediat: „astăzi este util şi salutar să ne amintim, se poate citi în preambulul romanului, cum popoarele şi regii s-au unit pentru a slăbi aristocraţia sacerdotală şi feudală". Herculano, la rîndul său, redactînd *Monge de Cister* în forma sa definitivă, o face sub impresia încă recentă a atacurilor pe care i le adresa preoţimea în legătură cu lucrarea sa *História de Portugal*.

Cît despre romanul cu subiect contemporan, el constituie, evident, o oglindă, mai mult sau mai puţin deformată, a societăţii portugheze de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mijlocul secolului al XIX-lea. Carlos, eroul din *Viagens na minha terra*, este deja un caz tipic : soldat la ordinele liberalismului, animat de idealuri nobile, îl vedem mai tîrziu capitulînd, devenind baron și pregătindu-se să intre în parlament. Dar, mai ales operele lui Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis și Eça de Queirós reflectă pe larg Portugalia din acea epocă. Dar nu am putea înțelege în întregime sensul acestor romane dacă am ignora directivele politice și modificările sociale pe care tocmai le-am menționat. Sublinierea anumitor aspecte, portretul intenționat al unor personaje, lecția care rezultă din anume intrigi sînt documente ale ideilor și aspirațiilor epocii.

Herculano și Garrett încearcă să suscite renașterea culturii naționale, să creeze, sub imboldul romantismului, o literatură proprie, distinctă, să depășească un enorm obstacol : lipsa unei continuități atît în romanul cît și în teatrul portughez.

Cînd, în 1838, Herculano pregătește primele sale nuvele istorice, nedispunînd deloc de „modele proprii", el se vede obligat „a crea substanța și forma operei sale" (acestea sînt chiar cuvintele lui înscrise în prefața volumului *Lendas e Narrativas*). Înțelegem, așadar, mîndria lui de pionier... Într-adevăr, adunate într-un volum, aceste povestiri și nuvele marchează o bornă modestă și rudimentară care indică punctul de plecare în acest gen de literatură. Existau desigur modele străine, Walter Scott, maestrul romanului istoric, era deja foarte citit și apreciat de noi ; de la 1835 la 1842 au existat cel puțin vreo cincisprezece traduceri portugheze ale operei scriitorului scoțian. Exista de asemenea Victor Hugo, Manzoni și alți scriitori de mai mică importanță, foarte la modă în epocă, de exemplu, autorii de romane de groază (Lewis, Ann Radcliffe) care au lăsat urme în opera lui Herculano.

Fidelino de Figueredo este cel care enunță inovațiile tehnice în ansamblul nuvelei portugheze : selecția celor mai importante elemente ale nuvelei (scene, dialoguri, portrete etc.) și „montajul" lor, cum se spune acum în limbaj cinematografic ; minuția pitorească în descrierea personajelor și a locurilor. Scriitorul de ficțiune, la Herculano, este o dedublare a istoricului.

Opera de ficțiune cea mai poetică, cea mai inspirată și în același timp de cea mai solidă compoziție pe care Herculano ne-a lăsat-o este *Eurico o Presbítero*, pentru că în această carte autorul se identifică sentimental cu eroul său. Arătînd de la începutul operei sale o nehotărîre romantică de a o clasa în indexul genurilor („Cronică-poem, legendă, sau ce-o fi"), Herculano punea în evidență caracterul său poetic.

Eurico atinge, în realitate, un dublu obiectiv : reînvie „o epocă de tranziție, cea a morții imperiului got și a nașterii societăților moderne din peninsula Iberică" (intenție arheologică în sensul lui Amado Alonso), și evocarea dramei unui om excepțional, adus la sacerdoțiu de disperarea unei iubiri imposibile. Patru capitole sînt poeme în proză, în stil biblic, solemn și melancolic, fragmente de „teribile elegii" ale preotului din Carteia. Ele se intitulează *Amintire*, *Meditația*, *Nostalgie*, *Viziunea*. Ori, prin atitudine și prin subiecte, este poetul din *Harpa do Crente* și din *Voz do Profeta*, cel pe care îl regăsim în aceste fragmente : aceeași figură austeră a celui care contemplă, aceeași deziluzie amară, același pesimism față de oamenii din vremea lui, sentimentul ruinării patriei și nostalgia gloriilor și a virtu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţilor trecute, eroismul etic, refugiul în intimitatea sufletului, în singurătate şi linişte, intuiţia divinului, încrederea în Stăpînul Înălţimilor, un amestec de orgoliu şi de umilinţă, de spirit evanghelic şi de proclamare a propriei sale grandori. Condus de o normă, constrîns la un model romantic al poetului vizionar, om puternic, om de ştiinţă, conducător de popoare, Herculano se arată cum ar trebui să fie şi cum încearcă să fie, înălţat de un vis de perfecţiune. Spre deosebire de ceea ce se petrece în *Monge de Cister* şi în *Bobo*, tonul rămîne nobil, avîntat pînă la sfîrşit. Dar cartea, în afară de romantismul ei, este romanescă, are emoţia aventurii, înşiră peripeţii, povesteşte bătălii, răpiri, urmăriri, masacre, exploatează neprevăzutul, captează imaginaţia evenimentelor exterioare. „Vagul, misteriosul, groaza", scria Herculano în prefaţa celei de a treia ediţii a volumului *História de Portugal*, „au farmec pentru sufletele tinere, care simt violent şi profund". *Eurico* pare destinat acestor „suflete tinere", capabile de a vibra romantic.

Din nefericire, cînd este vorba de a nota caracterele şi situaţiile psihologice, romanul lui Herculano este prea simplist, prea rudimentar. Drama devine melodramă, în special în ultimul capitol, în scena grotei, cînd Eurico descoperă, nebun de bucurie, că Hermengarde îl iubeşte totuşi.

Un sentiment creştin al vieţii impregnează în general romanul şi poezia lui Herculano, ca şi operele marilor romantici portughezi, în care păcatul, remuşcarea, providenţa, ispăşirea, mila, iertarea, constituie motive de inspiraţie. Răul are totuşi o măreţie seducătoare, şi, ca în tragediile lui Corneille (*Rodogune*, de pildă), romanul lui Herculano foloseşte estetic această măreţie. Răzbunarea şi dragostea fiind, cum zice romancierul (*O Bobo*, „Concluzii"), „cele mai arzătoare pasiuni umane", prima domină în întregime *Monge de Cister* şi amîndouă alimentează acţiunea din *Bobo*. În *Domeniu prin jurisdicţia Spaniei* (nuvelă din *Lendas e Narrativas*) „o femeie pizmaşă" (Leonor Teles) ne apare „admirabil de atroce" (I, p. 96); în *Monge de Cister*, eroul tenebros, care, cu toate că e călugăr, trăieşte în plăcerea răzbunării, provoacă de asemenea un sentiment de admiraţie aproape religios: „faţa, surîsul, privirea, gesturile fratelui Vasco aveau ceva de neînţeles, de supraomenesc; ceva care amintea pe unul din acei îngeri blestemaţi izgoniţi din cer, pe cînd nu exista nici spaţiul şi nici timpul" (II, p. 321).

Cînd Herculano situează o povestire în timpul său (ceea ce nu se întîmplă decît o singură dată, în *Pároco de Aldeia*, datînd din 1844 şi inclusă în *Lendas e Narrativas*), o face într-un fel evaziv, el se îndepărtează de oraşul în care vedea un Babel corupt şi revine la poezia ambianţei rustice, simplă şi sănătoasă, pe care o cunoscuse în copilăria lui, evocînd figura unui bătrîn preot care încarna spiritul evanghelic. Într-un fel sau altul, prin descrierea minuţioasă a decorului şi a personajelor romanului istoric, unde caută pitorescul propriu unei epoci, sau prin pictura umoristică a figurilor populare cu mentalitatea şi limbajul caracteristic, în ficţiunea istorică şi mai ales în *Pároco de Aldeia*, autorul a făcut un mare pas înainte şi a deschis căile romanului portughez, în sensul integrării realului, cel puţin sub aspectele cele mai evidente şi cele mai tipice. Transmiţînd lecţia unui Scott sau a unui Victor Hugo, el a învăţat să observe şi să descrie.

Deşi, ca dramaturg, Garrett a cultivat pe larg temele istorice, ca romancier el se deosebeşte de Herculano prin aceea că-şi selecţionează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

subiectele din epoca sa: el ne conduce în Evul Mediu cu a sa *Arco de Santana*, conceput pe o sugestie din *Notre Dame de Paris* dar plasînd în secolul al XIX-lea nu numai nuvela introdusă în *Viagens na minha terra* ci și într-un roman rămas incomplet, *Helena*, unde se gîndește să profite de un nou filon, exotismul din interiorul Braziliei. Viu, agil, proteic, mai deschis la modernitate, mai european, Garrett revarsă în operele sale o personalitate mult deosebită de cea a lui Herculano, ceea ce nu împiedică totuși existența trăsăturilor comune, semne ale aceleiași condiționări istorice.

Fără să aparțină unui gen definit, amestec de povestire de călătorie, întreruptă la fiecare pas de lungi reflexii, digresiuni și de o nuvelă contemporană, *Viagens na minha terra* este opera lui Garrett, care exprimă cel mai bine bogăția, ductilitatea spiritului său, și totodată lucrarea în care se afirmă cel mai bine marele înnoitor al prozei literare portugheze. În ciuda titlului, semnificativ pentru naționalismul literar a lui Garrett, este vorba despre o mică călătorie făcută de autor de la Lisabona la Santarém în 1843 și care, în același an, a început să fie publicată în foileton, fapt de o anume importanță pentru a înțelege dezordinea voită a compoziției. Nuvela are două centre de interes și două „climate" tematico-stilistice diferite: este vorba, pe de o parte, de o tragedie familială, de un teatralism evident, iar pe de altă parte, de un caz sentimental psihologic, mult mai subtil. Carlos, autoportretul stilizat al lui Garrett, participă la această tragedie în calitate de fiu al tenebrosului Frate Dinis. Găsim aici una din temele obsedante ale lui Garrett, avînd poate izvorul într-o experiență personală: tema relațiilor dintre tată și fiu, temă care va reapare în *Arco de Santana* și în *Frei Luis de Sòusa*. O crimă involuntară provocată de o dragoste nepermisă determină nenorocirea unei familii întregi; există fatalități și semne de rău augur care denunță forța inevitabilă a supranaturalului. Carlos este pe punctul de a-l ucide pe călugăr, „o crimă enormă și înspăimîntătoare este pe cale să se producă", cînd i se descoperă să fratele Dinis este tatăl său și bătrînul detestat îi va spune, în mijlocul unei „liniști atroce": „iată-mă pocăit la picioarele tale, fiule. Iată pe asasinul mamei tale, a soțului ei, a unchiului tău..., călăul și dezonoarea întregii familii. Fă ce vrei cu mine. Eu sînt tatăl tău..." (cap. XXXV). Garrett, ca și Herculano, ridiculizează partea foiletonului, neverosimilitatea romantismului unui Eugène Sue, dar nici unul din cei doi, la urma urmei, n-a știut să evite complet aceste defecte.

Cît despre drama psihologică a lui Carlos, drama instabilității afective, ea presupune o concepție a omului care se definește deja prin fluiditate. Carlos o iubește pe Joaninha, „tînăra fată cu ochi verzi", simbol al purității, al cărui decor natural este valea Santarém-ului, dar el nu o uită pe Georgina, englezoaica „cu ochi dulci de gazelă". El își dă seama că este incapabil să iubească o singură femeie și pentru totdeauna; de aceea se desparte de Joaninha și lunga scrisoare de adio pe care i-o trimite, înregistrează aparent, într-un mod spontan (aparent numai pentru că Garrett este un artist vigilent), variațiunile de du-te vino ale unui suflet fără cîrmă. Făcîndu-ne portretul lui Carlos, autorul subliniază mobilitatea lui de spirit, poate lipsa lui de reflecție, dar totodată nobila simplitate a caracterului său franc, loial și generos (cap. XX). Chiar eroul povestirii, cercetîndu-se, dă uneori cazului său un sens unic, individual, ajungînd să se considere o „aberație,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un monstru"; alteori admite că nu este decît un exemplu al nestatorniciei comune. Este momentul să facem aluzie la influenţa lui Rousseau în concepţia garrettiană asupra omului, cu atît mai mult cu cît autorul cărţii *Viagens na minha terra* ne mai propune explicaţia următoare: Carlos, în mod natural bun, ar fi fost corupt de către societate, care-l făcuse o creatură nestatornică, contradictorie. Şi totuşi el aparţinea celor mai buni, adică celor mai puţin contaminaţi de către civilizaţie; gîndurile lui „participau la această fluctuaţie neliniştită şi maladivă a fiinţei sale de om social, în care slabul reflex al omului natural se ivea din întîmplare". Între „sentiment" şi „reflecţie" Garrett stabileşte o antinomie paralelă antinomiei „natură" — „societate"; prin prisma romantică raţiunea venea să tulbure limpezimea înnăscută, puritatea „instinctului". Valea Santarém-ului ca şi „jungla virgină" din romanul *Helena* simbolizează Paradisul pierdut, Edenul copilăriei în contrast cu mediul „civilizat". Teoria bunătăţii naturale a lui Rousseau se regăseşte de asemenea şi la Herculano: Vasco, de exemplu, eroul din *Monge de Cister*, posedă o noblеţe înnăscută, „instincte generoase" (I, p. 307), şi societatea, „această masă oribilă şi informă numită societate" este aceea care îl face vinovat" (I, p. 62).

Considerînd viaţa interioară ca o realitate fluidă, nesigură, pe care inteligenţa nu ajunge să o fixeze şi unde numai intuiţia singură pătrunde din cînd în cînd, Garrett manifestă o insatisfacţie constantă faţă de limbaj, deoarece cuvintele sînt instrumente prea grosolane pentru a sugera mişcările vagi, subtile, efemere şi divergente ale sufletului. Stilul său tinde să traducă dinamismul vieţii subiective; din acest motiv Garrett se opreşte, caută sinonime, se întoarce înapoi, lăsîndu-ne să surprindem fluctuaţiile unei gîndiri în a sa nesigură curgere. Caracterul intim, dinamic, abandonul său aparent, libertatea sa de limbaj, fac din Garrett iniţiatorul nu numai al unei tendinţe de analiză introspectivă, ci şi al modernizării prozei. Această modernitate era necesară progresului romanului portughez.

Camilo Castelo Branco, născut în 1825 (deci cu 26 şi respectiv cu 15 ani mai tînăr decît Garrett şi Herculano) va fi totuşi scriitorul extrem de fecund, uneori genial, capabil de a aduce romantismului portughez expresia romanescă cea mai pătrunzătoare, fără a exclude o vocaţie realistă *sui generis*, pe care exemplul lui Balzac l-a putut stimula dar nu determina. Neliniştit, deosebit, rasat, format la şcoala poporului şi a clasicilor naţionali, Camilo atinge plenitudinea în momentul unei experienţe decisive—, încarcerarea sa într-o închisoare din Porto, ca o consecinţă a dragostei adultere cu Ana Placido, soţia unui comerciant. Într-adevăr, în 1860 şi 1861 el scrie *Amor de Perdiçao*, celebră între nuvelele sale, şi de asemenea *O Romance dum Homem Rico* şi *Doze Casamentos Felizes*. Maestru al nuvelei pasionale, el străluceşte în egală măsură şi în nuvela satirică, ca de exemplu *Queda dum Anjo*, unde ridiculizează un burghez anacronic de provincie, un fel de Alceste care, descinzînd în capitală este corupt de moravurile Lisabonei. În 1875—1877, atunci cînd valurile şcolii realiste ajung în Portugalia, Camilo, cu toate că le consideră „putreziciune modernă", îşi foloseşte din nou calităţile înnăscute de observator. El pune în relief forţele instinctului, disecă tipurile şi cazurile umane. El acţionează apoi prin „supraîncărcare", parodiindu-l pe Zola şi mai ales pe realiştii portughezi; dar, în ultimele sale cărţi de ficţiune, bătrînul romantic va

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reapare în descrierea intrigilor. Oricum, este evident că autorul a asimilat în parte procedeele realiste, inclusiv expresionismul stilului, și tocmai acestei faze ultime îi aparține *Brasileira de Prazins*, publicată în 1882.

Autorul exaltă de asemenea revolta unui Simão Botelho, eroul din *Amor de Perdiçao*, împotriva unei societăți ostile, precum și calitățile de abnegație, răbdare, renunțare, iertarea greșelilor, acceptarea durerii ca o formă de ispășire, care este totodată și conținutul spiritual al lucrării *Romance dum Homem Rico*, în care Alvaro întruchipează o altă concepție, mai elevată, a eroismului. Dacă Camilo respinge automatismul sufletelor anchilozate, care, incapabile de generozitate, atașate vechilor obiceiuri, roade ale unei structuri sociale perimate, făcînd dificilă transformarea inevitabilă, pe de altă parte, el opune ambițiilor și afecțiunilor pămîntești persistența valorilor supranaturale, el caută „dincolo" un punct de echilibru pentru viziunea sa pesimistă. Dealtfel, coerența nu este punctul său tare : temperament instabil, el se îndoiește, neagă, merge pînă la blestem ; uneori, în mod cinic, el ne arată cum păcătoșii trăiesc fericiți, fără umbră de remușcare (este cazul lui Caliste Eloi din *Queda dum Anjo*) unde, obosit de tensiunea creată de elanurile supraomenești, el face elogiul vieții patriarhale, sănătoase, aproape numai vegetative, care totuși (citiți ultimele pagini din *Coração, Cabeça e Estômago*) nu pot fi, pentru spiritul său neliniștit, formula definitivă pentru căutarea fericirii. Cîteodată, proasta dispoziție a lui Camilo se întinde pînă la conservatorism și progres, pînă la părinții tiranici și la copii nesupuși. Jocul este simplu, datele nu se schimbă, nu e vorba decît de a inversa pozițiile : problematica obsedantă rămîne aceeași. Legată de antagonismul pasiunilor, plasată într-o schemă metafizică, nuvela lui Camilo este impregnată de sentimentul tragic al vieții ; evident, nu este întîmplător că spaniolul Unamuno descoperă la Camilo „întreg sufletul tragic, fatidic, patetic al Portugaliei", declarînd că *Amor de Perdiço* „este una din cărțile fundamentale ale literaturii iberice", superioară, după părerea sa, lui *Manon Lescaut*, lucrare de aceeași descendență. Psihanaliza indică la Camilo o tendință nihilistă, de autodistrugere, ceea ce îl face pe scriitor să asocieze dragostea cu moartea. Ca produs de cultură, nuvela lui Camilo prelungește tradiția occidentală a dragostei imposibile, care distruge prin moarte un destin sublim.

Pentru că în limba portugheză există cuvintele „roman" și „nuvelă", ar fi poate bine să profităm pentru a distinge opere de ficțiune diferite prin spiritul și structura lor. Compozițiile lui Camilo, după părerea mea, ar putea fi mai curînd nuvele, deoarece le lipsește o înlănțuire densă a raporturilor și ritmul temporal, propriu romanului. O povestire a lui Camilo, de 300 de pagini, nu se deosebește de o nuvelă de 30 de pagini în ceea ce privește structura : este o povestire lineară, o istorie văzută mai ales din afară, ca și cum ea s-ar fi petrecut într-adevăr, și despre care scriitorul ar fi avut cunoștință. Cea mai bună tehnică a lui Camilo constă în „rapiditatea peripețiilor", în „derivarea concisă a dialogului către punctele esențiale ale intrigii", cum el însuși remarcă în legătură cu *Amor de Perdiçao*.

Timpul care convine narațiunii este trecutul (perfectul simplu sau compus) și nu imperfectul, care va caracteriza romanul realist. Conceptul de „nuvelă", pe care tocmai l-am expus, coincide cu cel al lui Robert Kanters. „Timpul" nuvelei diferă de „timpul" romanului, spune Kanters, pentru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că în prima toate frazele ne fac să înaintăm, este imposibil să te oprești: „S-a scris mult asupra relațiilor dintre timp și roman, asupra corespondenței duratei romanești cu durata trăită; idealul în zilele noastre este cel mai adesea un ideal realist; durata povestirii trebuie să se adapteze cît mai mult posibil duratei acțiunii. Nimic mai contrariu esteticii nuvelei, deoarece ea cere o reducere proporțională geometrică, dar o reducere arbitrară și eficace, un stil".

Noua contribuție la literatura portugheză de ficțiune a secolului al XIX-lea, aceea a lui Júlio Dinis, va fi în mare parte în tehnica romanului, cu datele de observație și de compoziție pe care acest gen literar le presupune. Născut la Porto în 1839, patrusprezece ani după Camilo, Júlio Dinis se găsește de asemenea într-o perioadă de tranziție între romantism și realism. Cele patru romane ale sale, *As Pupilas do Senhor Reitor*, *Uma Familia Inglesa*, *A Morgadinha dos Canaviais* și *Fidalgos da Casa Mourisca*, au fost publicate în volum între 1868 și 1872; ultimul volum publicat, mai inovator, a fost dealtfel primul schițat pe cînd autorul lui nu avea decît 22 sau 23 de ani. Temperamentul literar al lui Júlio Dinis este destul de diferit de cel al lui Camilo; el preferă în loc de tragedie conflictele sentimentale comune, cu personaje comune, aproape toate simpatice și cu fond bun; dispune elementele în concordanță cu un optimism roz bombon, ceea ce obligă la un *happy-end* convențional, cu una sau două căsătorii fericite. Satul romanelor sale este de asemenea idilic, fără aspra realitate a țăranilor lui Camilo. Júlio Dinis merge astfel în întîmpinarea unei anume forme de sensibilitate burgheză, feminină sau adolescentină. El încîntă și distrează. Personalitate literară discretă, el este lipsit de stil; nu este, precum Camilo Castelo Branco, un prozator înnăscut. Dar această lipsă de stil ar fi putut fi mai sensibilă dacă Júlio Dinis ar fi scris nuvele în loc de romane.

Sub influența marcantă a romanului englez (în tradiția unui Richardson, unui Fielding, a unei Jane Austen), Júlio Dinis exprimă în diverse note o concepție asupra romanului care este exact la extremitatea opusă a nuvelei lui Camilo, făcînd astfel, implicit, critică. După aceste note romanul de imaginație ar fi căzut în desuetudine, deoarece nu ar fi avut altă pretenție decît cea de a interesa cititorul prin „succesiunea rapidă a peripețiilor și a împrejurărilor neprevăzute", neglijînd „analiza caracterelor". Ori, ceea ce trezește un interes durabil, după spusele lui Júlio Dinis, nu este „excepționalul, extravagantul, imoralul", ci „comunul, banalul, în accepția curentă a cuvîntului". Acțiunea ne captivează mai mult atunci cînd cunoaștem bine personajele care participă la ea, cînd cunoaștem caracterul lor psihologic", „amănuntele vieții lor", obiceiurile lor zilnice etc. „Din acest motiv, spune tînărul scriitor, îmi plac romanele domoale, în care autorul ne descrie bine personajele cu care se va desfășura acțiunea, înainte ca să fi fost pusă în mișcare".

Astfel de idei estetice înseamnă un pas înainte către sensul concepției moderne a romanului, cum este definit de către Ortega y Gasset: „genul a evoluat de la narațiunea pură, care nu era decît aluzivă, la prezentarea riguroasă (...), ceea ce place nu mai e atît destinul sau aventura personajelor ci mai degrabă prezența lor. Ne place să le vedem direct, să pătrundem în intimitatea lor, să le înțelegem, să ne confundăm în universul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau în ambianța lor. De la narativ și indirect genul a devenit descriptiv sau direct". De aci Ortega conclude asupra necesității ritmului lent. Ori, Júlio Dinis lansează în Portugalia, în ceea ce privește romanul cu temă actuală, povestirea lentă; *Uma Familia Inglesa* ilustrează foarte bine concepția sa despre roman (concepție balzaciană în parte). Deja, titlurile capitolelor, cel puțin în prima parte a lucrării, relevă o predominanță a ambianței asupra acțiunii, a staticului asupra dinamicului: „La birou", „Viața la Porto", „Viața engleză", „La teatru", etc.... Intenția autorului este de a ne integra în cotidianul social și familial care ambientează personagiile și le face să acționeze. Dacă prelungește descrierea unui prînz într-un restaurant din Porto, el se justifică prin nevoia (acestea sînt propriile lui note) de „a arăta în acțiune caracterul eroului nostru și de a da un exemplu din felul lui de viață și din compania lui obișnuită" (cap. III). Timpul lent se conjugă cu o nouă tendință în romanul portughez, tendința la analiza psihologică lentă, evidentă în observarea simptomelor dragostei care se trezește, în studiul rolului imaginației în geneza dragostei, în înregistrarea mișcărilor mașinale care trădează subconștientul, în visurile personajelor și în lungi „monoloage interioare", grație cărora romancierul dezvăluie starea lor de spirit, obsesiile lor și a luptelor lor subiective. Solilocviul se găsea deja la numeroși romancieri, la Manzoni, la Stendhal și chiar, sub o formă embrionară, la Herculano și Camilo, dar în cadrul producției nuvelistice portugheze la Júlio Dinis atinge un interes special. Uneori este dinamic, reflectă o conștientizare progresivă sau mersul către o decizie. Formația de medic să fi stimulat la Júlio Dinis vocația de psiholog?: „Astăzi, diagnosticul a intrat în literatură, verișoară", spune Henrique Madalenei în *Morgadinha dos Canaviais*.

Pe de altă parte, romanul lui Júlio Dinis este valabil ca oglindă a evoluției sociale și ca document al mentalității burgheze. Această valoare documentară a romanului lui Júlio Dinis a meritat critica lucidă făcută de António José Saraiva. Cu toate că Júlio Dinis relevă defectele funcționale ale regimului parlamentar și modul scandalos în care se adunau voturile în timpul alegerilor, el rămîne credincios idealismului burghez, crezînd în virtualitățile nedefinite ale liberalismului. După părerea sa, munca utilă și rentabilă dă demnitate omului, apropiind prin concurență clasele sociale și producînd bună starea comună, fericirea, în armonie spontană. Viziunea lui trandafirie asupra lumii se bazează într-adevăr pe un umanism juvenil; Júlio Dinis crede în omul care lucrează, care este capabil de a-i învinge pe ceilalți prin întrecere, prin tenacitate și spirit de inițiativă; și această muncă care dă naștere la bogăție, îmbogățită de imaginație, devine izvor de poezie. Oricum, această concepție asupra omului îl reduce la natură, îl eliberează de contextul metafizic în care îl insera nuvela lui Camilo. Júlio Dinis laicizează, „desacralizează" universul romantic.

Mi se pare că observațiile pe care tocmai le-am formulat lasă să se ghicească rolul lui Júlio Dinis în ștergerea vidului care separă pe Eça de Queirós de Camilo Castelo Branco; într-adevăr, romanul lui Júlio Dinis pregătește cititorul pentru romanul lui Eça, prin laicizarea precipitată, prin ritmul lent al povestirii, integrarea personajelor într-o atmosferă fizică și umană, inserarea lor într-un ansamblu complex de relații, prin atenția acordată condiționării istorico-sociale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă Garrett şi Herculano au trăit în afară, în Anglia şi în Franţa (Garrett a trăit şi în Belgia), Camilo şi Júlio Dinis nu au depăşit niciodată frontierele micii lor ţări. Din contră, Eça de Queirós şi-a petrecut aproape întreaga sa existenţă în străinătate, deoarece cariera diplomatică l-a purtat în Cuba şi apoi l-a fixat în Anglia şi pe urmă în Franţa. Cît se poate de just, el a fost considerat ca un exemplu tipic al influenţei franceze care stăruia atunci în Portugalia în limbaj şi obiceiuri în mediile intelectuale. Dealtfel, temperamentul său, cum a observat Álvaro Lins, îl predispunea la asimilarea calităţilor inerente ale culturii franceze: „echilibrul care provenea din armonia interioară; instinctul analizei pătrunsă de transparenţă şi claritate; ordinea clasică, care nu tulbură foarte reînnoirile; spiritul care descompune şi disociază problemele ...".

Dacă remarcăm bine, Eça de Queirós a căutat o cale printre diverse solicitări: sensibilitatea romantică, gustul fanteziei, emoţia facilă, raţiunea realistă, disciplina observaţiei reduse, pudoarea expansiunii, gustul frazei oratorice şi gustul sobrietăţii subtile; plăcerea artei pure şi literatura angajată, al cărei scop este să scuture şi să reformeze obiceiurile, printr-un imperativ de conştiinţă şi chiar prin patriotism. Deşi diletant, deşi cosmopolit, este adevărat că Eça de Queirós a trăit cu speranţa şi amărăciunea problemelor ţării sale, vroind să o trezească din torpoarea, în care se cufunda. Dar, chiar dacă aprecierea noastră asupra scriitorului se îndepărtează de aceea de realism, trebuie să ne întrebăm în ce măsură imaginea pe care ne-a lăsat-o asupra societăţii portugheze este rezultatul ideilor preconcepute, livreşti, sau a unor observaţii atente asupra realităţii. Îndoiala s-a ridicat în însuşi sufletul lui Eça de Queirós: absent din Portugalia, n-ar fi fost el oare împins să deformeze sau chiar să inventeze această societate, poate în realitate mai puţin neroadă şi mai puţin stricată decît a pictat-o? În plus, cum ar putea romanul lui Eça de Queirós să fie obiectiv, impersonal, dacă în fiecare clipă se simte prezenţa autorului sub forma ironiei caricaturale? Dar stilul ironic nu este el o formă de subiectivitate? Paralel cu ironia, poetul apare uneori, în mod discret, contribuind la transmiterea unui sentiment mult mai profund al oamenilor şi al vieţii. Orice ar fi în povestire sau în roman, Eça de Queirós foloseşte un simbolism de veritabilă vînă poetică. În *Maias*, de exemplu, bătrînul Afonso de Maia păstrează, mort fiind, o mînă pe inima sa: „în atitudinea simplă şi naturală a celui care trăise atîta prin inima sa".

În traiectoria literară a lui Eça de Quierós, ca şi la Flaubert, transparc dubla atracţie a romantismului şi a realismului. În foiletoanele publicate în *Gazeta de Portugal* în 1866 şi în 1867, adunate mai tîrziu într-un volum sub titlul *Prosas Bárbaras*, tînărul scriitor eliberează imaginaţia sa poetică, sub semnul ultimului romantism al lui Edgar Poe, Baudelaire, Gerard de Nerval etc. ... Conferinţa ţinută la *Casino Lisbonense* în 1871, echivalează cu o profesiune de credinţă realistă; şi primele sale romane (*O Crime do Padre Amaro*, 1875, 1876 şi 1880, *O Primo Brasilio*, 1878) sînt aplicaţia cu grijă a noii doctrine prin studiul mediului şi al temperamentului. În această fază, autorul îşi propune să descrie în felul lui Balzac societatea portugheză, printr-o anchetă implacabilă şi folosind satira sau ironia muşcătoare pentru a distruge greşelile şi prejudecăţile. Acestei perioade îi aparţin operele care nu vor fi publicate decît după moartea sa: *A Capital*, unde descrie mediul literar şi ziaristic din Lisabona, *O Conde*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Abranhos și *Alves & Cia.* Dar, destul de repede, disciplina riguroasă a realismului începe să-l obosească. *Mandarim*-ul datează din 1880 și este o povestire alegorică în care zugrăvirea vieții alternează cu o călătorie în ținuturile exotice, unde imaginația lui de romantic se simte bine. Aceeași formulă de alternare între apropiat și depărtat, observat și imaginat, se regăsește în *A. Reliquia*, datat din 1887. În acest timp Eça dădea forma definitivă capodoperei pe care o purta în el de ani îndelungați, romanul *Os Maias*, din 1888, în care realismul este adoptat într-o manieră mult mai amplă și mult mai ductilă. De data aceasta aristocrația este aceea care apare în scenă, nu mai există personaje mediocre și romanul ne oferă două planuri: cel al observației ironice de tipuri și obiceiuri, unde nici politicienii și nici intelectualii nu sînt cruțați, și cel al tragediei unei familii. Ultimele pagini ale romanului rezumă descurajarea cauzată de o dublă deziluzie: Eça de Queirós consideră frustată nu numai acțiunea „revoluționară" întreprinsă de generația căreia îi aparține (și care era totodată și cea a unui Antero de Quental, a unui Oliveira Martins, a unui Teófilo Braga), dar pare să creadă că, în general, visurile se termină totdeauna prin a se sfărîma de asperitățile realului. „Ne-am ratat viața, bătrîne ! exclamă Ega cu un gest dezolat". „Cred că da (...), îi răspunse Carlos. Dar toată lumea și-o ratează, mai mult sau mai puțin. Adică: nu se reușește într-adevăr în viață, atît pe cît s-a imaginat".

Prin crearea unor tipuri de neuitat precum *Conselheiro Acácio*, *Tomás de Alencar* etc. ..., prin tehnica perfectă a romanului care-i permite adoptarea ironiei constante a perspectivelor personajelor, prin stilul său admirabil, bine ritmat, subtil, deschis, reînnoitor, Eça de Queirós domină pentru multă vreme literatura de ficțiune portugheză. Dar panorama realismului nu ar fi completă decît după evocarea altor romancieri și a altor autori de povestiri (Teixeira de Queirós, Júlio Lourenço Pinto, Abel Botelho, Fialho de Almeida), pe care numai lipsa de spațiu nu îmi permite să-i prezint.

De-a lungul multor ani se vor înfrunta două curente de opinie: pe de o parte partizanii lui Camilo, de cealaltă parte cei ai lui Eça de Queirós. O astfel de dezbatere nu mai are sens astăzi. În acești ultimi treizeci de ani, romanul portughez a cunoscut o înflorire remarcabilă, noi căi s-au deschis, fie în sens psihologist, fie în direcția criticii sociale ; s-au impus mari nume : de la Aquilino Ribeiro și Vitorino Nemésio, la Virgílio Ferreira, José Cardoso Pires, Agustina Bessa Luis, Fernanda Botelho, Almeida Faria și, se poate afirma că, intrat în vîrsta adultă, romanul nostru s-a eliberat în sfîrșit de un fel de complex față de doi prodigioși scriitori de ficțiune din secolul al XIX-lea : Camilo și Eça de Queirós. Și, lucru curios, cu toate că pentru mulți cititori cel de al doilea a păstrat o prospețime, o putere de seducție, o actualitate pe care cel dintîi le-a pierdut, la romancierii actuali se simte cel mai adesea lecția lui Camilo, o lecție realistă, de concizione virilă, de exactitate și puritate de limbaj. Carlos de Oliveira, autorul volumelor *Casa na Duna* și *Uma Abelha na Chuva*, dă un exemplu izbitor despre ceea ce tocmai am spus și nu ne surprinde deloc atunci cînd el afirmă că vede în Camilo „un mare maestru realist".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIMITRIE CANTEMIR, PRECURSOR AL ORIENTALISTICII

LILIANA BOTEZ

Principele român Dimitrie Cantemir, contemporan erei raționaliste a veacului al XVII-lea care va izvodi iluminismul veacului următor, se înscrie întrei cei care, la vremea lor, au extins interesul spiritual de la cultura greco-romană la cea orientală, afirmîndu-se în context european, alături de Galland, de Montesquieu, Voltaire, Goethe și de alții, ca unul dintre marii deschizători ai Porții Orientului.

Istoria unor popoare exotice pentru Europa, religiile necunoscute, elementul pitoresc și legendar stau în atenția epocii. Așa au apărut, de pildă, cărțile lui Ricaud, Sagredo, Ioanichie Goleatovski și ale altora.

Cum se știe, în formația de orientalist a lui Cantemir, ostatec al Sublimei Porți, un rol decisiv l-a avut îndelungata sa ședere în spațiul geografic, istoric și spiritual al Constantinopolului, vechi focar cultural, aflat la răspîntia a două lumi. Receptînd cultura Bizanțului dar și cea fascinantă a popoarelor musulmane, cărturarul român devine o personalitate complexă, deținătoare a demnității de prim orientalist al nostru.

Grație cercetărilor lui Franz Babinger [1] și ale altora, privitoare la izvoarele turcești ale operelor lui Dimitrie Cantemir, cunoaștem personalitățile vremii în anturajul cărora a trăit cărturarul român în palatul său Ortaköy de la Stambul: Nefüoglu [2], pe care Cantemir îl considera cel mai învățat turc al timpului său, marele vizir Rami Mehmed pașa [3], poet și muzician, Saadi [4], filozof și matematician etc. Mai mult, Cantemir dispunea de colecții de cărți rare și manuscrise [5] privitoare la istoria turcilor și obiceiurile lor, lucrări care, în cea mai mare parte, au rămas încă neidentificate. Iată explicația faptului că operele de factură orientalistă ale lui Dimitrie Cantemir, realizate pe teritoriul rusesc: *Istoria Imperiului Otoman* [6], *Sistema religiilor mahomedane* [7], *Despre Coran* [8], se disting prin

[1] Franz Babinger, *Izvoarele turcești ale lui Dimitrie Cantemir*, București, 1942.

[2] Dimitrie Cantemir, *History of the Growth and Decay of the Othoman Empire*, Londra, 1756, p. 362.

[3] *Idem*, p. 431

[4] *Ibidem*,

[5] *Idem*, p. 266

[6] Ios. Hodoș, *Opere*, vol. III—IV, București, 1876.

[7] Dimitrie Cantemir, *Kniga sistema ili sostoianie muhamedanskii relighii*, Petersburg, 1722.

[8] Dimitrie Cantemir, *Despre Coran*, trad. Ioan Georgescu, Cernăuți, 1927.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 51—58, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

informații bogate, de o însemnătate științifică deosebită, așa cum rezultă și din cercetările lui Gr. Tocilescu [9], Șt. Ciobanu [10], din studiile lui I. Minea [11], Sextil Pușcariu [12], P. P. Panaitescu [13], M. Guboglu [14], A. Fochi [15] ș. a. m. d.

Desigur, în etapa actuală, problema surselor de informare livrească ale lui Dimitrie Cantemir rămîne deschisă, dar în mare măsură el se inspiră din povestirile orale sau, cum singur mărturisește : „Din traiul (...) prin douăzeci și doi ani la Poarta sultănească" [16]. Înțelegem astfel de ce, și sub raportul documentării, adăugînd cunoașterii valorile etico-sociale, dînd glas prin politica și opera sa năzuințelor populare, cărturarul român depășește umanismul și raționalismul de factură clasică, atingînd noi perspective — *umanismul popular* [17].

Dar interesul lui Cantemir pentru cunoașterea populară nu se limitează la aria geografică a țării sale ; „el a fost crescut la Constantinopol și a fost familiarizat din fragedă tinerețe cu geniul și moravurile turcilor și dat fiind că era excepțional calificat în limbile arabă, persană și turcă el era în măsură să zugrăvească cunoștințele sale asupra treburilor lor după izvoarele lor principale : nimic din lucrurile esențiale nu este omis și totul are culoarea ultimă a adevărului [18]" ...

Ceea ce ne propunem în cuprinsul acestui studiu este extinderea sferei de informații cu privire la Dimitrie Cantemir — orientalist prin cîteva elemente folclorice care pînă în prezent nu au fost luate în considerație de cercetătorii operei sale. În această direcție ne vom axa analiza pe depistarea credințelor populare de natură mitologică, credințe care, în paginile scrierilor de orientalistică ale cărturarului român sînt prezentate pur descriptiv, fără a se specifica dacă este vorba despre credințe populare sau pasaje din Coran ; prin compararea faptelor se va putea stabili în ce măsură Cantemir s-a folosit de dogma coranică sau de mitologia populară.

În scrierile sus-amintite se vădește interesul deosebit față de mitologia orientală în general și, mai ales, față de acele mituri care au fost simțite totdeauna ca un fel de revelații ale unui mister ultim (mituri „trans-semnificative", cum le numește Lucian Blaga) [19], cărora nu li se pot atribui transparențele unor semnificații logice. De pildă, spre deosebire de *Coran*, unde lumea este alcătuită, ca la vechii greci, din aer, pămînt, apă,

---

[9] Gr. Tocilescu, *Raport*, publ. în *Analele Societății Academice Române*, vol. XI, seria a II-a, București, 1878, p. 45—74.

[10] Șt. Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, București, 1925.

[11] I. Minea, *Despre Dimitrie Cantemir. Omul, Scriitorul, Domnitorul*, Iași, 1926.

[12] Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 161—182; 238—240.

[13] P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1958.

[14] Mihail Guboglu, *Dimitrie Cantemir orientaliste*, în *Studia et acta orientalia*, Meridiens-Edition, București, 1961—1962.

[15] Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 1/1964—2/1964, București.

[16] Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor*, București, 1876, p. 435—436.

[17] C. I. Gulian, *Gînditorul Cantemir în context european*, „Contemporanul", 26 octombrie 1973.

[18] Sir Willian Jones, *Prefatory Discourse to an Essay on the History of the Turcs*, London, 1806, p. 498.

[19] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foc, mitul cosmogomic relatat de Dimitrie Cantemir este îmbogăţit cu credinţa în crearea a încă optsprezece mii de lumi, anterioare acesteia, care este şi cea de pe urmă [20]. Tot aşa, paradisul musulman diferă cu desăvîrşire la Cantemir, lăsînd impresia de grotesc, uneori atingînd chiar obscenul. Mîncînd din fructul oprit (grîul), lui Adam i s-ar fi umflat pîntecele. Durerile fiind foarte mari, a fost necesară intervenţia îngerului Dzebrail care „i-a perforat trupul"; murdăria produsă în rai trebuia ascunsă, astfel încît Adam s-ar fi acoperit cu ea în „părţile dosite ale trupului", de unde şi originea părului de pe corpul bărbatului [21]. Deoarece nici mitologia islamică, nici *Coranul* nu cunosc „păcatul strămoşesc" sub această formă, este plauzibilă presupunerea că ar fi vorba despre o legendă cu caracter strict local sau despre o ficţiune a scriitorului îndreptată împotriva otomanilor.

Dogma coranică după care îngerii ar fi zămisliţi din lumină, nu ar avea sex, s-ar supune lui Alah şi s-ar prosterna în faţa făpturii omeneşti, a fost îmbogăţită de fantezia populară, aşa cum se reflectă în scrierile lui Cantemir, cu o serie de atribute fantastice, proprii heruvimilor din mitologia ebraică şi creştină : mărimea lor uimitoare (atingînd cu capul cerul, cu picioarele, pămîntul) şi aripile lor uriaşe (bătute cu pietre scumpe). Îngerii sînt foarte numeroşi şi se înnoiesc mereu [22].

Drama cerească a îngerului răzvrătit urmează în Coran dogma creştină : „noi v-am făcut, apoi v-am plăsmuit, apoi le-am zis îngerilor : închinaţi-vă lui Adam ! şi ei s-au închinat, numai diavolul n-a voit să se închine ; cînd ţi-am poruncit ? el zise : eu sînt mai bun decît el ; pe mine m-ai făcut din foc, iar pe el din tină ; el zise : jos cu tine de aici, să nu te mai arăţi semeţ, deci ieşi afară, eşti dispreţuit" [23]. În lucrările lui Cantemir mai apare o categorie de diavoli, născuţi din fumul iadului sau din apa care spală murdăriile trupeşti şi a căror origine în duhurile rele (gin) din substratul păgîn arab al religiei musulmane este evidentă [24].

Legenda mitologică a potopului este una dintre cele mai vechi din istoria gîndirii. Ea apare la indieni, la persani şi la alte popoare care recurg adesea la această legendă pentru a explica obîrşia vieţii. La musulmani, se crede că potopul a fost determinat de răspîndirea idolatriei : „Mi s-a poruncit să fiu cel dintîi moslem şi să nu fiu idolatru" sau „necredincioşi sînt aceia care fac alte fiinţe asemene cu domnul lor" [25]. Noe era primul şi singurul om care credea în Alah şi se închina lui : „Fă-ţi corabia înaintea ochilor noştri şi după descoperirea noastră şi cînd va veni porunca noastră, va clocoti cuptorul ; atunci du înlăuntru din tot felul cîte o pereche şi familia ta" [26]. În popor se spune că pe corabia lui Noe se aflau şoareci care făcură găuri în corabie, lăsînd să intre apa în şuvoaie. La rugămintea lui Noe, Alah trimise leului un guturai ; acesta strănutînd, scoase cîte o pisică pe nări ; pisicile înghiţiră şoarecii şi corabia se salvă de potop [27].

---

[20] *Ibidem.*
[21] Dimitrie Cantemir, *Despre...*, p. 36.
[22] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*
[23] Silvian Isopescul, *Coranul*, Cernăuţi, 1912, Sura VII, vers. 10, p. 168—169.
[24] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*
[25] S. Isopescul, *ibidem*, Sura 11, p. 223—224.
[26] *Ibidem*, Sura 23, vers. 23, p. 314.
[27] Dimitrie Cantemir, *Sistema...*, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Legenda potopului se regăseşte la toate popoarele musulmane, păstrîndu-se şi în zilele noastre la turcii şi tătarii din Dobrogea, într-o formă adăugită, după care Alah mai trimite pe corabia lui Noe porci care înghit pisicile, elefanţi care înghit porcii etc [28].

Pornind de la fabulaţiile folclorice şi de la învăţăturile coranice, Cantemir propune o imagine simbolică despre raiul cu şapte ceruri, expresie a frumosului, echivalent al binelui; fiecare cer se află la o distanţă de cinci sute de ani pămînteşti unul de celălalt; fiecare cer are cîte şaptezeci de mii de guri care îl slăvesc pe Alah în şaptezeci de mii de limbi; în ceruri sînt grădini cu palate cioplite în pietre scumpe cu hurii, cu fructe imense şi cu rîuri de lapte, de miere, elemente ce reflectă talentul literar al domnitorului român, forţa lui de plasticizare [29], cunoaşterea culturii populare, româneşti şi străine.

Iadul musulman, după relatările lui Dimitrie Cantemir, este alcătuit tot ca în basme, din şapte trepte cu cîte şapte porţi fiecare; pedepsele suferite de sufletele păcătoşilor sînt tot atît de cumplite ca şi cele din iadul creştin sau mozaic. În Coran, infernul este denumit cînd „foc", cînd „gheenă"; focul iadului este mişcător; pe ultima treaptă se găsesc: arborele Zakkum (ale cărui crengi sînt capete de demoni), un cazan cu smoală topită şi un puţ fără fund: „temeţi-vă de foc care este pregătit pentru cei necredincioşi; focul va arde feţele lor şi ei vor scrîşni acolo" [30].

Numărul magic şapte, aflat la baza împărţirii în trepte a pămîntului, raiului şi iadului, poate fi pus în legătură, credem, pe de o parte, cu cele şapte zone în care astrologii vremii împărţeau lumea — potrivit celor şapte planete din sistemul solar cunoscut pînă atunci — şi, pe de altă parte, cu noţiunea de *sifat* (cum se numesc global cele şapte atribute esenţiale ale lui Alah din cele 99 pe care le are), tot aşa după cum numărul mistic 3 poate invoca în mitologia creştină, conceptul treimii.

Intuind repede unitatea de esenţă a religiilor ebraică, creştină şi mahomedană, Cantemir, cînd ajunge la descrierea sfîrşitului lumii şi a judecăţii de apoi în viziune musulmană, vede scenele respective într-un fel foarte asemănător celor din apocalips. Întîi va veni prin Damasc „impostorul" Dedzial, călătorind pe un asin năzdrăvan, din ai cărui peri vor ieşi cîntecele cele mai frumoase, care-i vor amăgi pe ascultători, pe necredincioşii întru Alah, aidoma sirenelor, determinîndu-i să-l urmeze şi să-l cinstească. După trei ani va veni Mehtüzeman care-i va omorî pe acoliţii lui Dedzial, urmat fiind de Isa, care îi va pedepsi pe trădători. Peste trei zile Isfrahil va suna din trîmbiţă astfel încît la primul sunet toţi musulmanii vor muri „plăcut şi dulce", la al doilea sunet se vor preface în praf şi nisip toate vieţuitoarele, iar la cel de-al treilea sunet se vor prăbuşi toate corpurile cereşti, transformîndu-se şi ele în praf. Apoi se va sinucide şi Isfrahil, deoarece misiunea lui de vestitor al morţii se va sfîrşi odată cu moartea universului. Pentru judecata de apoi, care va avea loc la scurtă vreme, Isfrahil va reînvia, de data aceasta avînd funcţia de vestitor al marii judecăţi. La sunetul trîmbiţei sale vor învia toate sufletele şi vor alerga

[28] Arhiva fonogramică a Institutului de lingvistică. Informator Seladim Peizazi, sat Moşneni, Comuna 23 August, jud. Constanţa.
[29] D. Cantemir, *Despre...*, p. 24—27.
[30] S. Isopescul, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la trupurile lor, pregătindu-se pentru judecata de apoi. După faptele săvîrşite în viaţă vor fi trimise în rai, iad sau purgatoriu. Păcatele fiecăruia îi sînt înscrise pe frunte, ca în parimii.

În timp ce unii cercetători consideră revelaţiile lui Mahomed recitate în extaz (ca poetul în concepţia platonică) drept o înşelătorie [31], în timp ce alţii îl socotesc posedat de diavol [32], isteric sau epileptic [33], concepţia populară îi creează o aureolă de om cu calităţi neobişnuite; i s-au atribuit însuşiri supranaturale care, prin circulaţie largă şi îndelungată, au făcut să se nască în jurul lui Mahomed o serie de „mituri semnificative", cu un real echivalent logic [34]: pe de o parte mituri privitoare la sursa darului său de profeţie, şi, pe de alta, mituri prin care se încearcă întărirea poziţiei profetului în luptele sale pentru impunerea islamismului. Pentru prima categorie de mituri, reprezentativ este acela al învestirii lui Mahomed ca profet de către arhanghelul Dzebrail [35], învestire care s-a petrecut într-un loc simbolic — sanctuarul adorării focului, după vechea religie zoroastrică; nu mai puţin interesant este drumul lui Mahomed către rai în timpul nopţii, după fuga de la Mecca la Medina. În rai Mahomed nu izbuteşte să-l vadă pe Alah din pricina unei lumini orbitoare, dar primeşte din mîna acestuia Coranul scris cu litere strălucitoare [36]. Mahomed este însoţit în versiunea lui Cantemir de asinul Burac, spre deosebire de mitologie, unde Burac este reprezentat cu înfăţişare de iapă, dar avînd cap de femeie şi coadă de păun [37].

Într-o vreme cînd vechile religii păgîne îşi exercitau încă puterea, minunile lui Mahomed închipuite de popor au generat mituri a căror semnificaţie izvorăşte din necesitatea proslăvirii acestuia, în vederea impunerii religiei islamice. Aşa cum reiese din scrierile de orientalistică ale lui Dimitrie Cantemir, Mahomed, asemănător cu Budha, Zarathustra, Isus Hristos, a transformat pepenii în castraveţi şi castraveţii în pepeni [38], a sculat morţii din morminte [39], a tămăduit orbi, şchiopi şi muţi, a înviat un miel ucis, a silit luna să se frîngă, să coboare pe pămînt şi să se agaţe de mîneca togei sale [40].

Un loc aparte şi important în scrierile de orientalistică ale lui Dimitrie Cantemir îl ocupă descrierea unor obiceiuri pe care le-a putut observa direct. Unele dintre ele ne sînt cunoscute prin intermediul lui Adrian Fochi [41] ale cărui comentarii vom încerca să le completăm.

Cantemir menţionează *namazul* (recitarea celor cinci rugăciuni zilnice, împărţite după cum urmează: *sabah nemazi* — rugăciunea de dimineaţă; *oile nemazi* — rugăciunea de amiază: *ikindi nemazi* — rugăciunea de la chindie: *akşam nemazi* — rugăciunea de seară; *iatzi nemazi* — rugăciunea

---

[31] M. Margouliouth, *Mahomed and the Rise of Islam*, Londra, 1905.
[32] V. Muir, *Mahomed*, Londra, 1894.
[33] L. Sprengel, *Leben und Lehre des Mohamedes.*
[34] L. Blaga, *op. cit.*
[35] D. Cantemir, *op. cit.*, p. 29—30.
[36] T. W. Arnold, *Painting in Islam*, Oxford, 1928, p. 117—122.
[37] D. Cantemir., *op. cit.*, p. 27—28.
[38] *Ibidem.*
[39] D. Cantemir, *op. cit.*, p. 29—30.
[40] *Ibidem.*
[41] A. Fochi, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de noapte), respectat de oamenii din popor, de teama judecății de apoi, fenomen pe care Cantemir l-a putut observa și la turcii și tătarii din Dobrogea [42].

În legătură cu obiceiul sărbătoririi *Ramazanului* (luna în care s-a transmis Coranul), Cantemir mai notează, pe lîngă comentarea Coranului, că, după o datină străveche, la cîteva zile înainte de luna Ramazanului se trimit cîțiva astrologi să urmărească apariția lunii, după care să se reîntoarcă și să vestească venirea bairamului. Evident, astăzi, turcii nu se mai duc în apropierea Constantinopolului să urmărească luna; Ramazanul se fixează după un calcul precis [43]. În Dobrogea copiii turcilor și tătarilor se duc din casă în casă cu colindul, și primesc în schimb nuci, biscuiți sau bani. Cei mai în vîrstă se duc în vizită la prieteni cu tot felul de daruri alese, ceea ce amintește de vechile obiceiuri ale „ghiaurilor", cu care s-au contaminat.

O sărbătoare religioasă de mare însemnătate este și *Kurban bayram*, izvorîtă din legenda coranică, asemănătoare cu legenda biblică, referitoare la semnul trimis de către Alah lui Ismail (fiul proorocului Abraham) pentru a nu sacrifica spre slava divinității un copil, ci un berbec. Cantemir descrie modul în care se desfășoară această sărbătoare la Serai și enumeră darurile oferite sultanului [44].

Autorul dă referiri și asupra *bayramului mic*, care se desfășoară în cinstea pelerinilor întorși de la muntele Aarafat unde obișnuiesc să aducă jertfe [45].

Cantemir cunoaște din surse folclorice legenda peigamberului (proorocului) Abraham, care nu omenise pe Arhanghelul Dzebrail, datorită înfățișării sale de cerșetor. De la această întîmplare turcii au luat obiceiul să omenească orice muritor, indiferent de neam sau religie, marele scriitor amintind cu acest prilej ospitalitatea turcilor și tătarilor din Dobrogea, pe care i-a cunoscut direct, în urma popasurilor sale pe aceste meleaguri. Musafirul este găzduit timp de 3 zile cu cai cu tot și este ospătat cu ouă, miere și pîine coaptă sub cenușă. Turcii și tătarii dobrogeni au obiceiul (păstrat pînă astăzi) să pregătească o cameră anume pentru oaspeți — oda — cu un cămin la mijloc și cu paturi, încălzită cu bălegar uscat la soare [46].

Obiceiurile musulmanilor legate de momentele fundamentale din viața omului ocupă un loc însemnat în scrierile de orientalistică ale lui Cantemir și majoritatea se bazează pe observarea lor directă, în timpul participării sale la diverse solemnități. Amintim dintre ele *Sunnetul* (circumcizia) și *Sunnet dughiuni* (solemnitățile ce au loc la circumcizie), ocazie cu care atît copiii oamenilor simpli, cît și fiii sultanilor, primeau în dar lucruri de mare preț [47]. Mai menționăm ceremonialul înmormîntării, bogat în desfășurare și în semnificații, fapt explicabil, pe de o parte, prin cinstea acordată răposatului, iar pe de alta, prin temerea ca nu cumva mortul să-și revină din starea sa de nemișcare, speriindu-i sau păgubindu-i pe cei rămași în viață etc. Pietrele cu care se îngreuia mormîntul tasmanian,

---

[42] D. Cantemir, *Istoria...*, p. 46, nota 6.
[43] *Ibidem.*
[44] D. Cantemir, *Sistema...*, p. 278—283.
[45] *Ibidem.*
[46] D. Cantemir, *Istoria...*, p. 280.
[47] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mumiile ferecate din Egipt, cosciugele bătute în cuie din zilele noastre, constituie modalităţi de îngropare, motivate iniţial prin această temere atavică. Cantemir relatează că musulmanii, după ce ung mortul în fundul ogrăzii cu ulei de măsline sau cu seu, îl înfăşoară într-un giulgiu alb (pentru a-l feri de frig, de apă, sau de putrezire şi pentru a nu ajunge murdar şi gol în lumea de dincolo); mortul se ţine în casă o zi, fiind jelit numai de mama acestuia, căreia i se îngăduie să plîngă numai trei zile, căci moartea este considerată o binecuvîntare, o trecere în nemurire [48]. Moarte „onorabilă" este aceea „prin coardă de arc", motiv pentru care este rezervată numai celor ce se află pe cele mai înalte trepte sociale. Tăierea capului ca pedeapsă este o moarte infamă, dar şi mai mare infamie este considerată moartea prin spînzurătoare sau tragerea în ţeapă şi de aceea le este dată numai hoţilor. Obiceiul „legării gîtului" cu „batista" simbolizează supunere; cei care îl practică sînt scutiţi de pedeapsa cu moartea: „capul plecat sabia nu-l taie" [49].

În lucrările amintite sînt întreţesute şi o seamă de legende folclorice. Ideea sacrificiului din legenda zidirii marii moschei din Constantinopol, executată de arhitectul Cristodul în vremea sultanului Mahomed Fatih, o aflăm şi în ciclul de legende generale şi îndeosebi balcanice, privitoare la zidirea unui monument (din care face parte şi legenda românească a Meşterului Manole) [50].

Unele legende sînt pline de umor, cum ar fi aceea a fumătorului Tiriaki, a muftiului Sadik Mehmed Efendi sau legenda vestitului Bekri Mustafa [51].

Din obiceiurile războinice ale turcilor, descrise de Cantemir, reţin atenţia acele cu valoare etnografică, rod al observaţiilor sale directe: obiceiul *căciulilor roşii* purtate în războaie ca semn distinctiv [52], obiceiul de a merge în război cu *casele de bani*, cu care şi cămile încărcate de provizii sau uneori lăsîndu-se doar impresia că sînt încărcate pentru a menţine moralul luptătorilor [53]. *Stindardul lui Mahomed* (confecţionat din mătase verde) nu este dus niciodată în focul bătăliei de teama de a nu fi răpit de inamic, deoarece în numele lui se duce războiul. El este păstrat într-un scrin aurit, împreună cu Coranul. În bătălie sînt purtate nişte steaguri confecţionate după modelul celui dintîi, denumite *sandgiac* [54]. *Tulbuchana* este muzica militară care însoţeşte soldaţii în bătălii, avînd menirea de a-i îmbărbăta. Încetarea acestei muzici este un semn al pierderii bătăliei şi soldaţii încep să fugă care încotro [55]. Cu prilejul obţinerii unei mari victorii se organizează o festivitate denumită *donanma*, la care soldaţii au dreptul să bea şi vin [56].

Preocupările profunde şi multilaterale ale lui Dimitrie Cantemir în vederea cunoaşterii, înţelegerii şi înfăţişării obiective a lumii musulmane-

[48] D. Cantemir, *Sistema...*, p. 268—285.
[49] D. Cantemir. *Istoria...*, p. 90—93.
[50] *Idem*, p. 150—151, nota 41.
[51] *Ibidem*.
[52] *Ibidem*, p. 753, nota 57; p. 376, nota 12.
[53] *Ibidem*, p. 55.
[54] *Ibidem*.
[55] *Ibidem*.
[56] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

turceşti, preocupări al căror rod sînt lucrări ca *Istoria Imperiului Otoman*, *Sistema religiilor mahomedane*, *Despre Coran*, confirmă încă o dată concepţia scriitorului despre folclor ca fenomen component al culturii unui popor, care, alături de instituţiile statului, permite aprecierea obiectivă, semnificativă, a poporului respectiv. Mituri, obiceiuri şi sărbători legate de credinţele religioase, obiceiuri legate de cele mai importante momente din viaţa omului, legende, snoave, dans şi folclor muzical (el este primul care a codificat notele muzicale într-un sistem de notaţie specific turcesc, fiind şi un renumit culegător de cîntece populare turceşti), iată tabloul aproape complet al informaţiilor de cultură spirituală, populară, cuprinse în scrierile cărturarului român. Cu toate că în faza actuală de cercetare izvoarele folosite de Cantemir nu pot fi cunoscute pe deplin, confruntarea informaţiilor sale fie cu dogma coranică, fie cu tradiţia corespunzătoare manifestată în acel timp, atestă autenticitatea faptelor expuse în opera sa. Materialul identificat, sistematizat şi, în măsura posibilităţilor bibliografice, interpretat se dovedeşte a fi o mărturie concludentă care îl impune pe Dimitrie Cantemir nu numai ca un precursor remarcabil între orientaliştii europeni, dar şi ca pe unul dintre cei mai avizaţi şi avînd poate viziunea cea mai completă, el înscriindu-se în acelaşi timp, cum spune Zoe Dumitrescu Buşulenga, „între acele personalităţi care aruncă punţi între poporul nostru şi tradiţia mîndriei umanistice europene, dobîndind el însuşi, deasupra măruntelor asperităţi ale existenţei, un destin legat de Europa" [57].

[57] Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Un destin european: Dimitrie Cantemir*, în „România literară", anul VI, nr. 43, 25 octombrie 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OVID DENSUSIANU ŞI TENDINŢELE DE MODERNIZARE ALE ŞTIINŢEI NOASTRE LITERARE *

OVIDIU PAPADIMA

La începutul ultimului deceniu al secolului al XIX-lea, o nouă generaţie tindea să se afirme la noi, în domeniul cunoaşterii şi îndrumării literaturii. Ea simţea că trebuie să răspundă unei necesităţi a acestui sfîrşit de secol : aceea a unor noi orientări a culturii noastre, impusă de personalităţi care să poată ajunge la prestigiul marilor îndrumători de pînă atunci ai acestei culturi. Într-adevăr, aceştia — deşi încă în viaţă şi în activitate — nu mai puteau răspunde pe deplin noilor şi marilor întrebări pe care le impuneau evoluţia vieţii culturale europene şi, implicit, tendinţele din ce în ce mai accentuate de integrare a culturii noastre în dinamica noilor curente europene în ştiinţă şi în artă. Noua formulă a pozitivismului în ştiinţă, simbolismul în lirică, naturalismul în proza epică, tot ceea ce se întîmpla nou în muzică şi în artele plastice,— toate cereau răspunsuri, atitudini, metode de cercetare şi orientări în raport cu specificul culturii române. Personalităţile dominante în cea de a doua jumătate a secolului — Hasdeu, Maiorescu şi Gherea — nu mai puteau răspunde acestei noi misiuni. Pe de o parte, aceştia erau prea legaţi de epoca afirmării lor : aceea a constituirii ştiinţei româneşti moderne şi a prezenţei fecunde a marilor clasici ai literaturii şi artei noastre. Pe de altă parte, Hasdeu şi Maiorescu se îndepărtau în acel moment tocmai de ceea ce constituise activitatea şi contribuţia lor majoră la orientarea ştiinţei şi literaturii române. Hasdeu îşi încheia opera în domeniul filologiei şi al istoriei, prin efortul elaborării acelui *Etymologicum Magnum Romaniae*, început a se tipări în 1887. Cu o singură excepţie — studiul său despre *Basarabi* (1894) — Hasdeu se îndreaptă pe căile neguroase ale unei literaturi umbrite de criza sufletească produsă de moartea Iuliei Hasdeu : problematica spiritismului (*Sic cogito*, 1892); poezia şi proza din volumul *Sarcasm şi Ideal* (1897). Maiorescu îşi culminase şi el activitatea de îndrumător al limbii şi literaturii prin ediţia a II-a a *Criticelor* sale (1892), după ce publicase studiile consacrate celor două culmi ale poeziei şi prozei noastre : Eminescu şi Caragiale. Preocupat din ce în ce mai mult de politică, Maiorescu va publica în ultimul deceniu două studii critice de amploare, — dar acestea

* Comunicare citită în 22 XI 1973, la Sesiunea ştiinţifică a Academiei R. S. România, Comitetul de istoria şi filozofia ştiinţei.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 59—64, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dedicate unor scriitori strict locali şi departe de noile curente în literatură: I. Popovici — Bănăţeanul şi Victor Vlad Delamarina. C. Dobrogeanu-Gherea — cel mai apropiat de epocă, prin nestăpînita lui sete de lectură şi prin ideologia lui — îşi orientase marile sale elaborări critice tot spre Eminescu şi Caragiale şi se oprise la Coşbuc. De la critica sa — care depăşise determinismul lui Taine şi legătura sentimentală a vieţii sociale cu literatura, adusă la o celebritate europeană de Jean Marie Guyau — pînă la o lucidă teoretizare a ştiinţei literare în lumina marxismului — se aştepta totuşi ceva mai mult: în locul condamnării epigonismului eminescian, decepţionist, se cerea deplasarea atenţiei ştiinţei literaturii spre discutarea noilor curente europene. Dar Gherea se îndrepta şi el spre acutele probleme sociale ale vieţii noastre, pe care le va examina în *Neoiobăgia*. Cel mai aproape de noile cerinţe era Al Macedonski, prin mişcarea sa cu deschideri spre simbolism, avîndu-şi centrul şi cenaclul în revista „Literatorul". Dar influenţa lui — reală totuşi — era mult diminuată de indignarea stîrnită de nefericita lui epigramă la alienarea lui Eminescu.

Aceeaşi situaţie exista şi în domeniul marilor curente naţionale de idei, în ştiinţă. Latinismul — compromis prin ceea ce considera o mare victorie a lui: *Dicţionarul* lui Laurian şi Massim — se refugiase în vestigiile etimologice ale ortografiei recomandate de Academie. Dacismul fusese afirmat de Hasdeu încă din anii tinereţii sale, în studiul *Perit-au dacii ?* (1860) — ca o contrapondere a exceselor latiniste — şi reluat în *Bourel, melc şi culbelc. Dacii şi latinii într-o scoică* (1883). Studiile acestea au impresionat prin imensa erudiţie sclipitoare a autorului, dar au îndreptat cercetările pe căi romantice, care aveau să ducă mai tîrziu la faimoasa *Dacie preistorică* a lui Nicolae Densusianu. În ceea ce priveşte istoria literaturii române, tot ceea ce realizaseră pînă atunci personalităţi de dimensiuni mult mai reduse — V. Gr. Pop, Enea Hodoş, V. A. Urechia, Ion Nădejde, Aron Densusianu — nu depăşea nivelul manualelor şcolare. În aceste împrejurări îşi face apariţia noua generaţie, din care ne interesează aici patru personalităţi: M. Dragomirescu (n. 1868), G. Ibrăileanu (n. 1871), N. Iorga (n. 1871) şi Ovid Densusianu (n. 29. XII. 1873). Ei se afirmă aproape simultan, întîi prin poezie — cum era şi firesc, adolescenţa fiind vîrsta lirică prin excelenţă — apoi prin critica literară. M. Dragomirescu debutează la *„Convorbiri literare"*, cu poezii începînd din 1892 şi critică literară, începînd din 1893. După un debut precoce la revista „Şcoala nouă", ca elev, G. Ibrăileanu se afirmă începînd din 1893, în paginile „Evenimentului literar". N. Iorga debutează şi el cu poezii, publicate în „Contemporanul" (1890—1891) şi se impune tumultuos prin articole şi studii literare, în acelaşi an, în „Arhiva", „Revista nouă", „Convorbiri" şi mai ales în ziarul „Lupta" al Gh. Panu. Ovid Densusianu începe şi el prin a scrie poezii — cu o vizibilă influenţă eminesciană — încă din 1892; le publică începînd din 1893, în „Arhiva", revista lui Al. Xenopol, apoi în „Revista critică-literară", a tatălui său, Aron Densusianu.

Drumurile lor se despart totuşi de la început, mai ales datorită obligaţiilor timpuriei lor cariere universitare. Pregătit de Maiorescu în vederea unei catedre de estetică, M. Dragomirescu studiază mai ales filozofia. G. Ibrăileanu îşi ia licenţa la Secţia istorico-filozofică a Facultăţii de litere şi filozofie din Iaşi, dar urmează obligatoriu şi cursuri ale Secţiei istorico-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literare. N. Iorga își ia licența avînd ca materii principale greaca și latina, însă la doctorat își alege istoria universală, completată cu latina și literatura franceză. Mai aproape de N. Iorga este Ovid Densusianu — orientat spre filologia romanică — atent și el la început spre medievistică franceză. În ceea ce privește istoria și critica literară — cu excepția lui M. Dragomirescu care, jurînd *in verba magistri*, adică ale lui Maiorescu, ia de la început atitudine împotriva oricărei imixtiuni a istoriei și socialismului în analiza literaturii și își concretizează impetuos vederile în amplul studiu *Eminescu și critica științifică*, apărut mai întîi în „*Convorbiri literare*" (1894) — zeii tutelari străini sînt, pentru ceilalți, Brunetière, Taine și discipolii săi, Em. Hennequin și Jean Marie Guyau. Dar și în timp ce — pentru tinerețea lui Ibrăileanu și Iorga — socialismul prezenta o atracție pînă la fascinație și Gherea dobîndise un prestigiu de maestru, pentru Ovid Densusianu deschizătorul de drumuri în literatură devine curînd Al. Macedonski. Acesta îl atrage în primul rînd prin exaltarea ideii de latinitate, ilustrată prin predominanța pe care o avea atunci simbolismul francez în lirica europeană.

Odată trasat acest tablou sumar al epocii, putem concretiza mai ușor ceea ce aducea nou și modern Ovid Densusianu. Sarcina ne este mult facilitată de apariția volumului I al seriei de *Opere* îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, cu o cuprinzătoare prefață a celui dintîi, referitoare la filologul Ovid Densusianu, îndeosebi (1961). Tot filologului îi este consacrat un amplu capitol în volumul *Lingviști și filologi români*, de D. Macrea (1959). O lămurire a tuturor laturilor multiplei personalități a savantului și literatului ne oferă monografia meticulos informată și îndelung gîndită, *Ovid Densusianu*, de Marin Bucur (1967). Căci, ca și Iorga — fără a egala forța de irupție proteică a acestuia — Ovid Densusianu se integrează în tradiția marilor personalități enciclopedice ale culturii noastre. Filolog în primul rînd — spre deosebire de Iorga, care e istoric mai întîi de toate — Ovid Densusianu e în același timp folclorist, etnograf, istoric și critic literar, poet, atras odată și de dramaturgie, ziarist de înaltă ținută civică, întemeietor și animator de reviste, grupări literare, societăți și publicații, profesor universitar cu o activitate neîntreruptă și extrem de diversă, timp de patru decenii, creator al unei strălucite pleiade de savanți.

În același timp, tradiția familială, anii de formație, structura temperamentală, împrejurările în care și-a desfășurat îndelunga activitate — cu evoluția lor tumultuoasă, de la sfîrșitul secolului trecut pînă în pragul celui de-al doilea război mondial — au generat și puternice contraste în Ovid Densusianu, — contraste dealtfel identificabile la mai toate marile personalități enciclopedice ale culturii noastre moderne.

Unele din trăsăturile multiplei personalități a lui Ovid Densusianu se pot descifra chiar din preocupările anilor debutului. O investigare a colaborării lui la „Arhiva" și „Revista critică-literară" e semnificativă. În lecturile liceanului, Marin Bucur — cercetînd bogata arhivă a familiei — întîlnește nume celebre în epocă: Taine, Paul Bourget, Em. Hennequin, J. M. Guyau, Gherea, Zola, Dickens. Foarte tînărului Ovid Densusianu îi apar astfel ca moderne înrîuririle pozitivismului în literatură și etnografie. Îl atrag îndeosebi încercările de a descifra aici legi, ca și în științele naturale și, ca atare, evoluționismul lui Brunetière. În „Revista critică-literară" îi apar astfel, în anii 1893—1894, studiile : *Legea evoluțiunii în critica literară*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Factorii evoluțiunii, Evoluționismul în studiul genurilor literare. Este vizibilă încercarea de a infuza sînge nou criticii literare, deschizîndu-i perspectiva istorică, în legătură cu actualitatea vieții literare, anticipînd într-un fel teoria lui E. Lovinescu asupra mutației valorilor estetice. Nu aceeași afirmație s-ar putea face și despre studiul său *Poesia populară din punct de vedere etnopsihologic*, unde rămîne încă tributar disciplinei pe care o propulsaseră Steinthal și Lazarus și la care aderase cu entuziasm Hasdeu. În schimb, propensiunea spre ordonare și clarificare a „spiritului latin" — așa cum îl va concepe și îl va preamări Ovid Densusianu, constant, în toată viața lui — apare chiar din titlul studiului său, *Anarhia în literatura noastră de astăzi.* Sîntem tot în anul 1893 și dominanta vieții noastre literare li se părea multora a fi epigonismul eminescian, cu plaga decepționismului. Mai semnificativă în acest sens decît poezia lui Ovid Densusianu intitulată *Pesimiștilor*, ne apare cronica sa despre *Balade și idile* de G. Coșbuc, dînd atenție cuiva care aducea un glas nou în poezia noastră. În același timp însă — transpunînd acribia pozitivistă îmbinată cu disciplina filologică și în domeniul istoriei literaturii moderne — publică articolele despre *Un presupus manuscris al lui I. Budai-Deleanu* și *Scrisori ale lui Mihail și Henrieta Eminescu.* Călătoriile și studiile în străinătate, contactul cu personalități dominante pe atunci, ca Alfred Tobler și Gaston Paris, îl îndreaptă de pe acum spre romanistică în primul rînd — unde a avut atîtea inițiative înnoitoare la noi — în toată viața sa, începînd din 1901, cînd i se încredințează catedra de Filologie romanică, atunci înființată în București. În 1894 publică în „Revista critică-literară" studiul despre *Aliterațiunea în limbile romanice.* Dar pentru Ovid Densusianu filologia și știința literaturii erau încă de pe acum și vor rămîne mereu inseparabile. Această realitate o va formula clar și critic, mai tîrziu, în studiul *Istoria literară în învățămîntul universitar* (1911): „Nu poți despărți fenomenul lingvistic de cele literare. Între felul de a se exprima într-o epocă, între materialul lingvistic și producțiunea literară există totdeauna un raport, determinat; unui curent literar îi corespunde o anume direcție lingvistică, un anumit fel de redare a ideilor prin cuvinte". Ovid Densusianu demonstrează acest adevăr pe concret, în același an 1894 și în aceeași revistă, în studiul despre *Aliterațiunea în literatura română populară.* Și mai interesant este *Apendicele* studiului, în care Ovid Densusianu nu mai afirmă că „aliterațiunea ar putea fi studiată și-n literatura noastră cultă, artistică propriu-zisă. În cercetările de critică literară ar trebui să se atingă și acest punct, nerelevat încă de nimeni, neglijat și trecut cu vederea de toți pînă acum, deși fenomenul în chestiune joacă un rol destul de important în tehnica și forma artistică a unei limbi. Așteptînd pînă cînd cineva care se interesează să pătrundă în tainele armoniei limbei românești ne va da un mai bogat material asupra acestei părți din chestiunea de care ne-am ocupat, dăm aici cîteva exemple"... Exemplele sînt alese din Bălcescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu și Creangă. Tînărul Densusianu îmbina astfel într-o sinteză preocupările de limbă și literatură ale lui Titu Maiorescu — care mergeau separat, fără să se întîlnească — și transpune pe planul științei literaturii raporturile cu filologia, pe care Hasdeu le stabilise în domeniul istoriei. De aici pînă la cursurile despre *Evoluția estetică a limbii române*, inițiate de Ovid Densusianu în anul universitar 1924—1925 și continuate pînă în ultimul an al vieții și profeso-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ratului său, 1937—1938, cînd se ocupă de evoluţia estetică a limbii în epoca contemporană, urmărirea evoluţiei literaturii din unghiul inovaţiilor ducînd la un spor de expresivitate va însemna o preocupare continuă. Ovid Densusianu deschidea astfel o cale nouă şi fecundă — aceea a stilisticii literare în raport cu fenomenele de limbă — care va face posibile studiile ample ale lui D. Caracostea despre *Expresivitatea limbii române* şi atît de relevantele studii ale lui Tudor Vianu, referitoare la armoniile limbii lui Eminescu şi la *Arta prozatorilor români*, — ambii studenţi şi ai lui Densusianu.

Dar savantul romanist nu era dublat numai de un istoric literar, ci şi un urmaş al familiei Densusienilor, încrîncenaţi în dogma lor latinistă. Cu toată pledoaria lui pentru forţele înnoitoare ale limbii, în raport cu epoca, Ovid Densusianu a păstrat în toată viaţa lui unele forme învechite şi latinizante, ca : discuţiune, generaţiune, lecţiune, poesie, prosator etc. Mai semnificativă însă e atitudinea lui faţă de Şcoala ardeleană, pe care el o numeşte — permanent şi ostentativ — „Şcoala latinistă", incluzîndu-i astfel şi pe urmaşii ei, compromişi pe atunci prin exagerările lor puriste şi etimologice. Ca suplinitor al catedrei de Istoria limbii şi literaturii române, îşi deschide, în 1899, cursul său prin lecţia : *Şcoala latinistă în limba şi literatura română. Originea, tendinţele şi influenţele ei.* Ca transilvănean şi urmaş al Densusienilor, nu putea să aibă decît o atitudine de profund respect faţă de ceea ce numea „Şcoala latinistă". Ca filolog şi istoric literar de factură modernă, nu putea să treacă însă cu vederea peste tot ceea ce însemna fanatism şi eroare pernicioasă la urmaşii lui Micu, Şincai şi Maior. Lecţia sa de deschidere este un profund şi justificat omagiu adus acelora pe care îi prezintă ca iniţiatorii unei epoci „de regenerare" pentru „întreaga noastră viaţă intelectuală". Pe lîngă meritele lor cunoscute, Ovid Densusianu subliniază la ei şi unele trăsături permanent actuale, pînă în zilele noastre. Astfel, pune în lumină faptul că toţi cei din Şcoala ardeleană — pînă la cei mai mărunţi — „au urmărit o singură ţintă, au avut în vedere triumful aceleiaşi idei şi au dat un exemplu rar de solidaritate intelectuală". Iar în al doilea rînd, ei „au început a dezvolta în Transilvania gustul pentru literatura clasică", prin numeroase traduceri şi imitaţii. Dacă n-au reuşit deplin, este pentru că i-a copleşit la noi influenţa franceză. Şi aici entuziastul cititor şi propagator al literaturii franceze nu ezită să facă o referire la actualitatea vremii lui : un avertisment sever faţă de „cultul exagerat pentru tot ce vine din Apus şi în special din Franţa". Considerînd că originea latină a limbii noastre şi, implicit, demonstrarea continuităţii poporului român în Dacia Traiană erau cauze definitiv cîştigate ştiinţific — şi că prin urmare nu era cazul să se mai insiste asupra lor — se năştea întrebarea dacă toate acestea nu însemnau şi abandonarea preocupărilor în jurul latinităţii noastre. În răspunsul pe care îl dă Ovid Densusianu, istoricul literar se întîlneşte iarăşi cu filologul, cu primul romanist al nostru. În introducerea la întîiul volum din monumentala *Histoire de la langue roumaine*, apărut în 1901 — operă pe care autorul ei o considera pe bună dreptate ca „prima încercare de a studia istoria limbii române de la originile ei pînă azi" — Ovid Densusianu emite ideea necesităţii de a se integra studierea ei în disciplina mult mai largă a filologiei romanice comparate. Aşa cum presimţise A. Lambrior, istoria limbii române nu mai trebuia să fie tratată izolat, ci în primul rînd în contextul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relațiilor ei primordiale cu romanitatea balcanică, care la rîndul ei s-a constituit în relație cu întregul romanității europene, mai ales cu rădăcinile ei italice. La fel, ca istoric literar, Ovid Densusianu așază în centrul preocupărilor sale — de atunci pînă la sfîrșitul vieții — ideea comunității noastre spirituale cu viața culturală a marii familii europene a popoarelor neolatine. Astfel, în lecția de deschidere consacrată Școalei latiniste, Ovid Densusianu subliniază că ceea ce a salvat cultura română de primejdia exceselor latiniste a fost tocmai dezvoltarea dincoace de Carpați a poeziei noastre moderne, legată firesc de la început de limba vie a poporului, — dar și deschisă larg relațiilor cu literaturile romanice și îndeosebi cu cea franceză. Ideea latinității noastre rămîne astfel fecundă, deși pe alt plan decît acela al Școlii ardelene și al latiniștilor. În același timp, era și ea supusă evoluției, paralel cu dezvoltarea literaturii române, în necontenit proces de modernizare și înălțare artistică. Nu e o întîmplare deci că, în cursul său din 1899, după elogiul adus Școlii ardelene, urma capitolul despre Văcărești. Ideea de modernitate e mereu accentuată în cursul său; Cîrlova e considerat „cel dintîi poet modern"; Heliade Rădulescu e văzut ca animatorul unui „curent larg" de afirmare a literaturii noi; odată cu Gr. Alexandrescu apare „poesia în ascensiune de modernizare". Cursul acesta al lui Ovid Densusianu n-a văzut lumina tiparului decît în 1920, dar influența lui în rîndurile studenților săi a fost fecundă, alături de aceea a sintezei realizată de N. Iorga, și pe calea tiparului, începînd din 1901. Dar pe cînd Iorga insista mai mult asupra factorilor tradiționali, Densusianu accentua ideea modernizării. Fecunde în acest sens au fost și cursurile sale de filologie romanică. Îngemănînd de astă dată filologia cu studiul literaturii, Ovid Densusianu a tratat, mai în fiecare an, în aceste cursuri, aspecte ale literaturilor romanice, mergînd pînă la cele contemporane, îndeosebi cele franceze. Împletită cu activitatea sa ca teoretician și animator al fazei noi a simbolismului românesc — după deschiderile de orizont făcute de Al Macedonski — prin îndelunga apariție a revistei sale literare „Viața nouă" (1907 — 1922) și prin conferințele și manifestările grupării ei, Ovid Densusianu a contribuit din plin la procesul de modernizare nu numai al științei noastre literare, ci și al literaturii însăși. Un indiciu al largii influențe exercitate de cursurile lui O. Densusianu — ca și de scrierile sale — ni-l oferă opera poetului Ion Pillat. În studiul său: *Sentimentul naturii în evoluția liricii noastre*, scris în 1923, Ion Pillat se identifică cu punctul de vedere al lui Densusianu, referitor la rolul păstoritului în geneza liricii noastre populare, din *Viața păstorească în poesia noastră populară* (1922). Iar în 1935 — scriind despre *Poeții fantezişti francezi* — citează un curs de filologie romanică al lui Densusianu de „acum cîțiva ani".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POEZIA LUI RADU BOUREANU*

MIOARA APOLZAN

Destinul poetic al lui Radu Boureanu stă sub semnul triplei sale apropieri de artă : atras de poezie, dar avînd şi o înclinaţie deosebită spre desen şi culoare, cedează, la început, în favoarea aplauzelor obţinute mai uşor, pe scenă. Devine actor, dar paralel continuă încercările în vers şi culoare. Peregrinarea pe tărîmurile mai multor arte, finalizată mai ales în expresia poetică, a dus la infiltrarea osmotică a unor modalităţi specifice fiecăreia. Calităţile pictorului au contribuit la închegarea liniilor de articulaţie ale viziunii poetice, impunînd şi maniera de creaţie : descripţie, culoare, stilizare-plasticitate a imaginii. Virtuţile actorului au transferat poetului seducţia pozei, a cuvîntului frumos, ţinuta retorică, subînţelegerea unui dialog între poet şi cititor, similar celui între scenă şi public. La îmbinarea acestor predispoziţii ce au comun cultul formei, Radu Boureanu se defineşte nu atît ca un romantic de arderi intense, condiţia estetului depăşind lirismul necontrolat, ci mai ales ca un romantic ce-şi deghizează emoţia în metaforă şi culoare.

Tributar ca viziune de ansamblu nu atît simbolismului (atracţia spre fabulos, exotic, muzicalitate), cît mai ales manierei stilizante (pe linia lui Adrian Maniu), la modă în pictura şi poezia interbelică, volumul de debut, *Sbor alb* (1932), fixează limitele între care va evolua poezia primei etape, în sensul „fabulosului plastic" (cum îl numeşte M. Petroveanu).

Peisajul, erotica şi istoria (cele trei axe ale volumului) sînt purificate de contururile lor precise, întregul volum fiind învăluit într-o atmosferă

* n. la 9. III. 1906 la Bucureşti. Urmează Academia de muzică şi artă dramatică, la terminarea căreia devine pentru scurt timp actor (1929—1931 şi apoi 1945—1947). Debutează cu volumul de poezie *Sbor alb*, 1932. Numeroase colaborări la revistele interbelice „Azi", „Gîndirea", „Universul literar", „Adevărul literar", „Bilete de papagal", etc., punctate de volume de poezie şi proză, ca şi de participări la expoziţii de pictură şi grafică (premiat la saloanele din 1942, şi 1947). Participare activă în viaţa culturală de după eliberare. Volume : *Sbor alb*, 1932 ; *Golful singelui*, 1936 ; *Cai de apocalips*, 1942 ; *Singele popoarelor*, 1948 ; *Umbra stelelor*, 1957 ; *Cîntare cetăţii lui Bucur*, 1959 ; *Moartea morilor de vînt*, 1961 ; *Versuri*, 1961 ; *Vioara cosmică*, 1962 ; *Inima desenată*, 1964 ; *Cheile somnului*, 1967 ; *Cocoşi de vînt*, 1968 ; *Piramidele frigului*, 1970 ; *Mîinile orelor*, 1971 ; *Scrieri*, vol. I—II, 1972.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 65—70, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ireală, de vis şi legendă. Corespondentul plastic al acestei atmosfere este obsesia culorii argintii care inundă totul, accentuînd impresia de „Tărîm cu vedenii". Din vîrful peniţei sînt desenate delicate portrete de oameni, a căror umanitate reiese din fineţea evocării (*Lipoveanu*, *Lipoveanca*). În aceeaşi manieră hieratică, iubita ia chipul unei domniţe uitate în timp, regretele devin nostalgii, iar singurătatea, o dulce şi tainică povară:

„În seara veche ca pecinginea de zid,
cînd tainele tac sau se deschid,
Cînd sufletele morţilor ca iezii
pasc trecutul în iarba livezii
sub zborul turlelor noptatec,
am rătăcit în preajmă-ţi zînatec,
veninînd cu visătoria,
umbra ta culcată, Anna Maria".
(*Anna Maria de Valdélièvre — Sbor Alb*)

Următoarele două volume, *Golful sîngelui*, 1936, şi *Cai de apocalips*, 1939, prelungesc atmosfera de zbor elegant al poeziei, prin cultivarea aceleiaşi evaziuni din sfera realului, mai ales sub forma stilizării imaginii. Deja în *Cai de apocalips* surprindem semnele unei evoluţii, în sensul deschiderii actului poetic spre prezent, spre istorie: primejdia războiului este sugerată alegoric prin simboluri transparente — *Prinţ singur*, *Moartea în culori*. Adăugînd acestei deghizate deschideri spre prezent presimţirea inutilităţii „sborului alb", evoluţia de după 1944 a poetului nu ne mai apare atît de neaşteptată.

După Eliberare, cel care cîntase iubirea pentru o domniţă pierdută în vremuri, sub o lespede uitată, cheamă la rampă lumea întreagă. În *Sîngele popoarelor*, 1948, înclinaţia spre grandiosul retoric se realizează din plin. Invocaţia şi interogaţia retorică, abuzul de culoare, devin modalităţi predilecte în acest volum. Se desenează în versuri o hartă a lumii în care antiteza bine-rău se bazează pe o înţelegere uneori simplificatoare a istoriei.

Încercînd să-şi potrivească pasul cu cel al coloanei în marş, ajunge uneori să şi-l piardă pe-al său. Primele volume scrise după Eliberare (*Sîngele popoarelor*, 1948 şi *Cîntare cetăţii lui Bucur*, 1959) mărturisesc căutările sale. Expresia va evolua spre renunţarea la estetismul verbal, necorespunzător noului conţinut, dar virtuţile plastice ale imaginii, predilecţia spre culoare, rămîn constantele scrisului său. În ipostaza de cronicar, antrenat în ample construcţii epice, ambiţiile de evocare a istoriei unui popor prin istoria unui oraş (*Cîntare cetăţii lui Bucur*) eşuează. Lipsindu-i mişcarea epică mai amplă, cele mai realizate poezii sînt acelea în care regăsim trăsături mai vechi ale poetului: evocarea, viziunea legendară, plasti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

citatea, atmosfera de mister încărcată de sugestii. Poezii ca *Geamala*, *Hanul lui Manuc* ne transpun într-un Bucureşti balcanic, mustind de patimi şi desfrîu. Pe linia lui Ion Barbu, *Geamala* ne trimite la portretul *Domnişoarei Hus* :

„Vine,
Vine,
Vine, se leagănă-ncet ca un turn
Geamala !

Marea,
Marea,
Marea momîie, sluta muiere
Geamala !

Pîntec,
Pîntec,
Pîntec în cercuri largi de butoi,
Geamala !"

Criza viziunii poetice este vizibilă în volumele *Moartea morilor de vînt*, 1961 şi *Vioara cosmică*, 1962, prin frecvenţa poeziilor de crez artistic. Negarea estetismului, a zborului alb al poeziei e sugerată de „moartea morilor de vînt", rămăşiţe ale dorinţei de refugiu într-o lume abstractă :

„Fac semne deznădăjduite la marginea pustiei
Morile mari şi vechi de vînt.
Imagini de pe urmă ale zădărniciei
Ce mai încearcă, aripi putrezite,
Să-şi părăsească umbrele lungite
Plecînd din zbor de pe pămînt"
(*Moartea morilor de vînt — Moartea morilor de vînt*)

Distanţa dintre poetul „sborului alb" şi cîntăreţul prezentului, consemnînd conştiincios evenimentele vremurilor noi, are sensul unei antinomii în care firul de legătură este dat doar de plasticitatea expresiei, calitate constantă a lui R. Boureanu.

Depăşirea acestei antinomii începe cu *Inima desenată*, 1964, volum eteroclit, reflectînd momentul trecerii spre o nouă etapă. Alături de versurile cu simboluri generoase şi generale aparţinînd vechii atitudini (*Inima desenată*, *Mărul de sînge*, *Zburătorului*), semnele de răscruce se materializează fie într-o poezie de confesie, tonalitate rară în scrisul de pînă acum :

„Anii fug, şi-i fanta lor
Rece-n jgheabul anilor.
Şi se-ntoarce să mă doară
Gîndul fetei de la moară.
Ah ! de ce n-am dăruit
Fetei visul jinduit ?
Poate-n vreme s-a pierdut
Un zugrav neînceput".
(*Amintire pierdută — Inima desenată*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fie prin meditații, cu deschidere de la notația personală spre poezia de cunoaștere :

„Eram demult în noapte grea,
Imaterială noapte, ce nu se mai sfîrșea ;
Nu atingeam pereții tăcerilor de smoală ;
Era jurîmprejurul ca o cutie goală"
(*Soare în miezul nopții — Inimă desenată*)

Paralel cu renunțarea la maniera descriptivă ce mergea la datele exterioare ale realității, culoarea devine un exercițiu de stil :

„Copacii-i văd albaștri-n amurg,
și gri în zori,
De purpură în ceasul cînd soarele se stinge,
De fildeș cînd lumina zăpezii îi stinge,
Cînd chihlimbar de raze străbate prin ninsori",
(*Cromatică — Inimă desenată*)

sau pretext pentru jocuri de cuvinte :

„Luna a răsărit,
Pîntecul tău alb a apus
Ca un disc rotund de faianță,
s-a dus rotund pe dungă
Să ajungă
În amintire".
(*Interludiu marin — Inimă desenată*)

În divergența modalităților poetice ale volumului *Inima desenată* există două coordonate care se vor impune : prima are în vedere unghiul investigației poetice care este comutat din exterior spre propria existență („Circumscrisă eului meu, — poezia, n. n. — devine cronica intimă a propriei mele sensibilități, a atitudinii și seismelor lirice, sufletești, breviarul meu zilnic, în care mă citesc, exprimînd totodată — *Confesiune*, *Scrieri*, vol. I.), aspirînd spre autenticitate ca singură condiție a poeziei ; în al doilea rînd, expresia evoluează spre o simplificare a bogăției imagistice anterioare, ceea ce nu înseamnă simplitate (căci Boureanu este unul dintre acei poeți pentru care cuvîntul trebuie să fie frumos, căutat), ci concentrare a limbajului fie într-o exprimare mai concisă (*Stridențe*), fie într-un soi de ermetism, mitologic și mitologizant, de care poetul abuzează nu de puține ori, sfîrșind prin a da senzația de prețiozitate : „Ca Iason navigam către Colchida/ În timpul revolut, cu vele-n gînd ;/ Pămîntul în rotire-a fost Clepsidra, / Nu ornicul din inimă plîngînd. / Sub mîna brizei Mării Euxine / Pe Dioscuri îi urmăream sub zare ;/ Orbitele mi-au fost de mare pline,/ Sadko modern aflînd minunea-n mare" / (*Amintire*).

Pe acest fond, *Cocoși de vînt*, 1968, este de fapt volumul propriu noii etape, accentuînd dubla experiență, de interiorizare și de limbaj. Ca și în volumul anterior, dar într-o măsură mai mică, poetul este nesigur încă pe noile modalități de exprimare, fapt vizibil atît prin stridențe de limbaj

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*Evadări din peisaj aprilin*), cît şi prin idei confuze care anulează în acest caz mesajul poetic (*Testament*, *Anotimp absurd*, *Poem*).

În ultimele volume, *Cheile somnului*, 1968, *Piramidele frigului*, 1970, *Mîinile orelor*, 1971, Radu Boureanu realizează echilibrul artistic al noii etape, a cărei unitate interioară vine din coincidenţa între stăpînirea tehnicii de creaţie şi neliniştile existenţiale ale poetului pornit pe panta coborîtoare a vieţii.

Spuneam la început că, datorită polivalenţei artistice temperamentale, Boureanu este un poet al artei cuvîntului. Aceasta explică de ce, în cazul lui, marile obsesii ale poeziei de cunoaştere îl atrag tîrziu şi mai ales provocate de propria experienţă de viaţă. Metaforă a acestei etape, titlul volumului *Piramidele frigului* sugerează devenirea poetului: starea de frig continuu de coborîre şi îngheţare a vieţii, paralelă cu aspiraţia spre poezia de idei, abstractă. Uneori incertitudinile, spaima de golul imens de după moarte sînt exprimate în tonalitate argheziană:

„Înspăimîntat de îngrozitoarea genune,
lărgindu-şi pîlnia de neconceput,
am născocit întîia rugăciune,
stînd pravilă vie cu obrazul în lut".
(*Horror vacui — Piramidele frigului*)

dar în *Antielegii* (vol. *Mîinile orelor*) poetul se degajează de orice model, atingînd maxima concentrare artistică. În prima *Antielegie*, *Colina calvarului*, sentimentul de neputinţă a cunoaşterii este asociat în imagini de o rară poezie cu senzaţia concretă de suferinţă, în care ideea nu doare doar abstract, ci fizic, ca o rană care sîngerează:

„Palmă spre răsărit, palmă spre apus;
larg deschise braţe, nu crucificate,
arc destins fără coardă,
larg deschise braţe către imaginea lumii,
deznădăjduite, a întrebare,
palme lipite de peretele fără laturi al lumii;
vezi? nu vezi stigmatele,
le-a primit numai unul;
palmele noastre au doar pete de sînge"

Multe dintre *Antielegii* sînt de fapt foarte frumoase „elegii" despre moarte (*Colocvii II*), despre scurgerea tragică a timpului (*Curgătoare timpuri V*) sau despre senectute:

„Să gelozim copacii,
copacii îmbătrînesc frumos
solemn
în bătrîneţe demnă, curată, de lemn,
verticali, legănaţi în viscole albe, copacii par de os.

Să nu stai lîngă trunchiurile copacilor
decît dacă ai pielea obrajilor întinsă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe chinuitele chipuri bătrîne, umane,
dureroasă e lacrima prelinsă".
(*Bătrîneţea copacilor*, XIII)

Raportîndu-ne la ultimele volume, cu accent deosebit asupra *Antielegiilor*, ajungerea la împlinirea artistică este evidentă şi ea coincide cu imaginea pe care poetul o are despre opera sa: „Eu am fost din categoria celor care, descoperindu-se, întreprind o progresivă urcare a treptelor, respirînd metodic, ajunşi la acea lărgire a plămînilor care îi asigură o neobosită şi consecventă urmărire a marcajelor idealului. Focul meu n-a urcat vîlvîtaie spontană. Poţi porni de la focarul punct al licuriciului, dar raza ta vizuală are în vedere în permanenţă Steaua polară" (*Confesiuni*, *Scrieri*, vol. I).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGEN BARBU SAU NEVOIA TOTALĂ DE ADEVĂR ÎN LITERATURĂ

EMIL MANU

Printre contemporani, Eugen Barbu este un scriitor singular, a cărui operă a format obiectul unor mari procese literare. *Groapa* sau *Principele*, dar şi nuvelele şi eseurile n-au avut o receptare comodă, directă şi cursivă; în jurul aproape fiecăreia din operele sale s-a iscat un conflict, s-a declanşat o polemică, s-a deschis un dosar literar. Adevărurile avansate în expresie literară şi nu metaliterară de Eugen Barbu se supuneau unui destin al contestării. Prin aceasta, biografia contemporană a scriitorului reformulează cîteva cazuri devenite puncte de reper în istoria culturii.

Eugen Barbu e un scriitor care n-a ştiut să aştepte, care n-a ştiut că adevărurile conţinute în opere nu puteau fi spuse decît atunci cînd aveau o confirmare de fapt, cînd ieşeau din zonele conformiste ale istoriei contemporane. Sau poate a ştiut acest lucru şi a căutat să distrugă nişte inerţii, să alunge nişte fantome ale desuetudinii, să afirme mai devreme nişte adevăruri noi; Eugen Barbu a remarcat un fapt deosebit de elocvent: într-o epocă revoluţionară literatura rămăsese în urmă, deşi supralicita formal principii revoluţionare. Şi atunci a propus o nouă expresie literară prin *Groapa*.

După debutul editorial (1955) scriitorul se încadrează în prima generaţie apărută după Eliberare; dar ca biografie ţine de generaţia formată în timpul războiului (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda etc.). Dealtfel în toate discuţiile despre opera lui Eugen Barbu s-a trecut cu vederea peste epoca de încheg are a personalităţii sale (1945 — 1955), considerată numai o etapă de formare secretă şi de poligrafie neînsemnată. Dar în acest deceniu Eugen Barbu şi-a scris de cîteva ori *Groapa*, a început piesa *Sfîntul*, şi-a ţinut un jurnal, a publicat fragmente epice, articole, eseuri, pamflete (în ziarul *Fapta*), a colaborat la revistele satirice cu pseudonimul Eugen Rabé; a participat la şedinţele cenaclului „Sburătorul" al lui E. Lovinescu.

În paginile ce aparţin debutului apar în embrion liniile mari ale operei. Debutul este tutelat de un consecvent zeu al polemicii şi favorizat de forme literare ce ţin deopotrivă de pamflet şi de poemul pamfletar, iar ca tematică de picarescul modern al *Groapei*. Am putea spune că Eugen Barbu debutează cu primele pagini din *Groapa*, în versiunea primară, şi

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, 71—78, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

am putea în continuare afirma că tot ce se întîmplă, pe plan tematic, dincolo de acest cadru, e reacţia scriitorului care-şi elabora prima sa carte. Eugen Barbu n-a prezentat un peisaj, o atmosferă, o lume, realităţi ce aveau un succes asigurat prin doze de pitoresc tematic, presupuse în mod automat, n-a forţat atenţia unui public sau a unor lectori, printr-o manevră sociologică, satisfăcînd într-un moment o anumită nevoie de exotism, ci a ridicat această tematică la rangul artei.

Cu *Munca de jos* (1955) scriitorul nu se depărtează de atmosfera *Groapei* şi nici prin romanele şi nuvelele sale cu subiect sportiv nu părăseşte acest univers al periferiei.

Cele 13 versiune ale *Groapei*, primele în mod inevitabil mai „pitoreşti", au fost o adevărată şcoală literară. Scriitorul nu urmărea numai expresia literară sau numai construcţia în sine ci căuta o altă posibilitate de a exprima un adevăr. În anul apariţiei (1957), dar şi în cei următori, romanul a constituit un *caz*, iar autorul a fost acuzat de toate relele ce-au bîntuit literatura română. (Sînt cunoscute atacurile unui N. Doreanu, Dumitru Isac, diatriba lui Radu Popescu, exigenţele lui Mihai Gafiţa, Ion Mihăileanu, Mihai Novicov).

Principalele acuze se refereau la absenţa elementului muncitoresc şi la cruditatea limbajului. Dar *Groapa* era, în realitate, un prim volum dintr-o monografie a Griviţei compusă din trei romane şi concepută în trei stiluri diferite : romanul-poem (*Groapa*), romanul-acţiune (*Şoseaua Nordului*) şi romanul pamflet (*Strada*). Contestarea romanului, deci a unui fapt literar, s-a făcut, în cazul lui N. Doreanu şi D. Isac, prin argumente extraliterare, sau prin plasarea discuţiei numai aparent într-un context literar. Cazul *Groapei* nu era singular în literatura română, *Poarta Neagră* a lui Arghezi fusese trecută pe sub aceleaşi furci caudine; cu trimiteri la Arghezi sau la Matei Caragiale, s-a scos în evidenţă poezia romanului; în comparaţie cu I. L. Caragiale şi Creangă, s-a vorbit de oralitatea stilului (D. Micu, N. Manolescu, I. Vitner, Radu Popescu etc.); apropiindu-l de Pasolini sau Moravia, critica (Dragoş Vrânceanu în primul rînd) a rediscutat cartea, pledînd în favoarea scriitorului român. Impresia de trăit, de autenticitate, de adevărat nu mai e considerată un defect ci o calitate, iar limba romanului devine, după 1960, un subiect de exegeze universitare (Şerban Cioculescu, Al. Piru, I. Vitner, M. Tomuş etc.).

La schimbarea de optică a criticii a contribuit, desigur, şi schimbarea de optică socială, de lectură, survenită după apariţia ciclului *Griviţei*: volumul de nuvele *Oaie şi ai săi*, piesa *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*, romanul *Şoseaua Nordului*.

Critica românească s-a aflat de la început în faţa unui caz Barbu, aşa cum s-a aflat în faţa unui caz G. Călinescu (*Bietul Ioanide*), cu menţiunea că *Groapa* a declanşat o campanie datorită anticonformismului stilistic şi estetic al autorului. *Groapa* nega ideea de a moraliza explicit prin literatură, de a idiliza, de a înscrie într-o schemă dată un proces sau, mai exact, un subiect. Chiar de la apariţie, *Groapa* nu era numai un document al *pegrei*, ci o mare carte modernă prin stil, modalitate, simboluri.

Tradusă în limbi străine (franceză, germană, italiană, rusă), *Groapa* a fost comentată de critica europeană ca zugrăvind o realitate exotică şi picarescă. Edgar Reichman, în „Preuves" (sept. 1965), o apropie ca stil argotic de cărţile lui Queneau. În „Tribune de Lausanne" (12 iunie 1966)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este reținut aspectul sălbatic al vieții din *Groapa*; Jean Gaugeard, în „Les Lettres françaises" (16—25 iunie 1966), o consideră „una din primele fresce ale mahalalei în literatura română modernă"; Michèle Cotta, în „Express" (iunie 1966), îl recomandă pe Eugen Barbu ca „pe unul din marii romancieri ai României contemporane". Robert Sabatier este fascinat „de tabloul pitoresc al moravurilor" (în „Le Figaro littéraire", 21 iulie 1966); J. Jaubert în „Figaro" o definește ca o carte „a Europei orientale", iar Claude Bonnefoy (în „Arts") „o cronică violentă, truculentă și neagră a vieții mahalalei bucureștene". André Lemain declară, în „Ici Paris Hebdo" (iulie—august 1966), că „francezii descoperă în *Groapa* o Românie necunoscută, stranie dar adevărată"; cît despre Eugen Barbu, el este „în mod cert unul din cei mai mari romancieri europeni". Aceleași elogii i le aduce Annie Brierre în „Les Nouvelles littéraires" (23 XI 1966).

În „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (nr. 276, 28 XI 1967), Klaus Heitmann consideră *Groapa* „un fel de Olimp al unei puteri anonime", „un fatum", iar pe Eugen Barbu un continuator al lui Arghezi și Mateiu I. Caragiale. Giano Accame, în „Il Giornale d'Italia" (15—16 noiembrie 1967), îl consideră pe „Eugen Barbu un Pasolini român, în luptă contra schematismului ideologic".

În 1957 Eugen Barbu publică aproape paralel cu *Groapa* prima sa carte de reportaje *Pe-un picior de plaiu*.... Contestările sînt mai rezervate și privesc mai ales faptul că omul apare — din punct de vedere al conținutului — pe o treaptă inferioară peisajului, lucru complet eronat. Obiecțiunile au fost similare cu cele ocazionate de romanul *Groapa*. Autorul nu făcea fotografii, ci transfigura, cu o imaginație de autentic poet. Reporterul nu uita că este scriitor. Roman deghizat, ciclu de eseuri, carte de călătorie, de poeme în proză, iată numai cîteva din etichetele pozitive ale criticii aplicate primelor sale reportaje (Paul Georgescu, V. Mîndra, M. Petrovanu etc.). Era natural ca a doua carte de reportaje, *Cît în 7 zile*, să nu mai stîrnească atîtea discuții de metodă iar regruparea, peste ani (1973) a textelor (*Cu o torță alergînd în fața nopții*) să fie considerată o ediție definitivă (Ion Dodu Bălan, Marian Popa).

O etapă în dezvoltarea scrisului lui Eugen Barbu au constituit-o cărțile universului muncitoresc: *Oaie și ai săi*, *Șoseaua Nordului*, *Facerea lumii*. Nuvelele sînt experimente, sînt o introducere la *Șoseaua Nordului*, carte de acțiune, prin care ni se dezvăluie din interior lumea muncitorească. Și *Șoseaua Nordului* a cunoscut mai multe versiuni, dar din cu totul alte motive decît primul roman. Eroii din *Șoseaua Nordului* nu-și teoretizează faptele, nu devin eroi după program. În plus, există în roman o comunicare directă cu poezia latentă a *Groapei*.

Nici *Facerea lumii* (apărută în 1964) nu face excepție în lista lucrărilor lui Eugen Barbu; cartea a avut o gestație de aproape 13 ani. E, în fond, un roman de producție, un roman polemic, un roman de analiză (romanul unor „conștiințe"), dar și „un tragic roman de dragoste". Prin această secvență se încheie ciclul *lumpenului* și al vieții *muncitorești*.

Cartea de nuvele *Prînzul de duminică* e un volum atelier, un fel de sinteză simbolică — pe plan morfologic, a operei lui Eugen Barbu. Volumul e contestat mai mult de scriitori decît de critici. E curios că unii din tovarășii de breaslă îi neagă tocmai nuvela cea mai bună din opera sa, *Pe ploaie*, sau excepționala sa realizare din povestirea ce dă și titlul cărții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

S-au făcut — în legătură cu volumul — trimiteri elogioase la Faulkner şi Sadoveanu. Reluîndu-şi într-o sinteză editorială nuvelele (*Martiriul Sf. Sebastian*), Eugen Barbu şi-a rotunjit un capitol al operei sale, dar a şi încheiat un deceniu de „încercări" în „dificultosul gen scurt".

Publicarea unui *Jurnal* în 1966 a creat din nou un „caz" Eugen Barbu în critica noastră, în primul rînd pentru faptul că autorul turna în rigorile clasice ale speciei o personalitate extrem de contemporană, definită printr-o violentă sinceritate. Pentru istoria literaturii, *Jurnalul* lui Eugen Barbu, ţinut cu destulă consecvenţă pe întreg deceniul al 5-lea, e un izvor de informaţii, de orientare într-o perioadă de formare şi activitate literară anonimă.

Nu ştiu dacă Eugen Barbu citise multe jurnale în momentul cînd a început să-şi ţină un jurnal personal, dar în mod sigur, atunci cînd s-a hotărît să şi-l publice pe al lui, citise *Caietele intime* ale Mariei Bashkirtseff şi *Carnetele* lui Camus, fără să mai amintim scrierile de gen ale unor autori celebri ca : Du Bellay, Cristofor Columb, Stendhal, André Gide, Barrès J. Creen, Dostoievski, Jules Renard, Fr. Mauriac, Amiel, Katherine Mansfield etc. La apariţie, autorul a declarat că şi-a *selectat* paginile de însemnări zilnice, eliminînd pe cele prea subiective şi personale şi păstrînd numai materia ce-ar putea trezi un interes general. Scopurile publicării, declarate de autor sînt de ordin autobiografic, de explicare a omului-scriitor, ţinînd seama de faptul că *opera* îl deformează. Formarea intelectuală a scriitorului este oglindită în *jurnal* ca şi divulgarea unor secrete de laborator. Pe Eugen Barbu nu cantitatea de fapte trăite l-a interesat, ci interpretarea acestor fapte, potrivit fiecărei etape de viaţă. Paginile *jurnalului* spulberă o serie de mituri pe care, cu bună sau cu rea-credinţă, criticii şi colegii de breaslă le-au creat în legătură cu formarea scriitorului. Principalul mit spulberat e al *autodidactului*, „respectabil şi el". Nu numai prin *jurnalul* din 1966, dar prin toate jurnalele ulterioare şi prin *Caietele „Princepelui"*, inaugurate editorial în 1972, Eugen Barbu a continuat această pledoarie, devenită, în forma în care a impus-o, o nouă specie literară.

Foamea de spaţiu (1969) este jurnalul unor călătorii (mai îndepărtate sau mai apropiate), făcute de un „amator de civilizaţii". Autorul crede, combătînd pe Keyserling că numai călătoriile dezvoltă personalitatea. Spectator avid la teatrul lumii, spirit explorator de sensibilitate şi cu curiozitate romantică, Eugen Barbu ne descoperă — prin descrieri — nu atît un spaţiu exterior, cît un spaţiu interior, un raport între călător şi univers.

Jurnalul în China (1970) proiectează aceeaşi personalitate mereu inedită şi mereu nesedimentată în forme, descoperindu-ne „China sa", precum mai înainte Milescu şi G. Călinescu. Poem instructiv, scris de un observator cult şi lucid, nedevorat de miraje, ci mai degrabă devorînd miraje, fără să le distrugă farmecul şi poezia.

Dacă în contestarea *Groapei* sau a *Jurnalului* se invocau motive aparent plauzibile ca : „actualitate", „orientare ideologică", „poziţie fermă" şi alte concepte extrem de grave, în contestarea *Măştilor lui Goethe* se apela la un joc absurd : Goethe nu poate fi judecat de noi, fiind o statuie intangibilă (Petru Popescu, C. Stănescu, Ilina Grigorivici). Cartea a fost socotită mai mult un pretext pentru o coaliţie critică anti Eugen Barbu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Procurorii publici" găsiseră în sfîrşit un teren în care să conteste totul: tema, modalitatea, competenţa autorului, dar argumentele lor se traduceau nu în criticile la adresa cărţii, ci în iritaţii produse de apariţia lui Eugen Barbu într-o rezervaţie didactică şi specioasă. Pamfletul anti-Goethe al autorului *Groapei* a convins mai ales în urma atacurilor coalizate.

În 1968, cînd a apărut volumul de *Teatru*, autorul nu se confruntase în mod total cu publicul şi discuţiile criticilor se făceau numai pentru text. După ce s-au jucat — în special *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*, se poate vorbi de un autor dramatic. Teatru lui Eugen Barbu, mai mult decît acela al lui G. Călinescu, dar poate mai puţin decît dramaturgia lui Camil Petrescu, reprezintă o experienţă completivă în care domină prozatorul.

Despre poezie, prozatorul a vorbit adesea cu competenţa unui critic sau estetician, dar cu modestie declarată.

Osînda soarelui (1968), singurul volum de versuri tipărit de Eugen Barbu, are în permanenţă şansa să fie caracterizat ca un „violon d'Ingres", ca o frivolitate, ca o evaziune, ca un joc liric al unui mare prozator. La apariţie a fost prea puţin comentat şi anexat activităţii epice, acuzat de un subţire diletantism (în sensul bun al cuvîntului); ori poezia e prin natura ei un diletantism de ordin superior, altfel ar deveni o specialitate şi s-ar învăţa în şcoli, cum se credea în Renaştere şi mai ales în epoca barocă.

Versurile lui Eugen Barbu nu-i acopăr în întregime activitatea poetică; rafinat degustător de poezie, comentator şi critic exigent al liricii contemporane, polemizînd cu adversarii şi pronunţînd verdicte capitale împotriva imposturii (a se vedea *Spiralele*), Eugen Barbu este prin natura sa un poet; cîndva declara că un mare romancier „trebuie, ca să se realizeze, să ucidă mai întîi în el un poet". Şi poetul Eugen Barbu a fost ucis de romancierul Eugen Barbu. De aceea, putem spune, fără nevoia de argumentare obişnuită, că şi *Groapa* şi *Princepele*, şi reportajele sale sînt vaste poeme. Putem lua la întîmplare orice fragment de reportaj şi aşezîndu-l sub formă de versuri albe să ne dovedească afirmaţia:

> Mi-ar fi trebuit o sanie cu doi cai lucioşi,
> doi cai de marmură.
> Aş fi vrut să ascult orga viscolului
> într-o pădure înaltă,
> mi-ar fi plăcut să fiu sub munţii de cristal
> pe care alunecă noaptea şoptirlele argintii ale lunii.
> (*Chemarea iernii*, 1959)

N-am schimbat nimic, topica e aceeaşi, aceeaşi punctuaţie. Se pot transcrie în astfel de forme fragmente întregi din *Groapa* sau din *Princepele*.

La apariţia volumului, un critic, comentator de poezie clasică cum e Ovidiu Papadima îl declară „poet de esenţe tari", cînd violent, cînd naiv; un universitar ca D. Micu descoperă o „exultanţă naturistă" în linia „literaturii muntene de totdeauna". Astfel, „roadele pămîntului sînt asimilate cu toate simţurile cu o voluptate păgînă, dar senzaţiile nu erup olteneşte sau ardeleneşte în chiote, nu se traduc în genere în vreun mod dionisiac, ci prilejuiesc un clocot interiorizat, o jubilaţie neexplozivă...".

Osînda soarelui debutează cu poeme scrise în 1947 — 1948, poeme ce nu sînt contaminate de moda poetică a momentului, cel mult un vag

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

calc arghezian figurînd un descîntec al *orelor*: „Zece. Luna lunecă lustruită. E cea mai destrăbălată iubită /. Se hlizește pe la cercevea. /Opriți-o, puneți mîna pe ea".

Compunerile corecte, de-o onestitate sentimentală remarcabilă, sînt notații de pastel rafinat dar și poeme erotice de-un clasicism vitalist: „În părul tău, vara plecată-a lăsat / Dogoarea și aspra secară".

Cuvintele sînt „nemuritoare toamne", iar uraganele oceanelor se potolesc „cu-n verb"; garoafa de culoarea vaniliei e „visul unui grădinar într-o floare", lucrurile au un glas mut iar iubitei îi cere să recite versuri de Esenin; cuvintele îmbată ca oglinzile, iar iubirea e un nor ce „întunecă deopotrivă și soarele și imaginea lui / în apă la amurg..." Există în aceste versuri o dialectică rilkeană a lucrurilor, tradusă într-o originală mărturisire: „Am plecat amîndoi din niște lucruri. / Cîntînd, cîntînd. / Cîteodată stăm și ne privim / Ca două paltoane uitate la garderobă".

Așteptarea duminicii e o melancolie, iar duminica însorită și tristă ca un concert de Rachmaninov: „Ca un lung cuvînt nemțesc / Desemnînd o piesă de artilerie".

„Un foc umplînd odaia de poeme" e un început de poem simbolist, rezolvat prin notații ce țin de tehnici clasice; există aici și o *artă poetică*: „Poetului dă-i un pat de soldat, / Dă-i o pîine tare și-o peniță / Dar nu-l lipsi de dragoste / De primăvară și de lene..."

Poezia lui Eugen Barbu e a unui cîntător nebun al dragostei pe care n-o găsește deplin. E o cîntare „a verii, a femeilor și a prieteniei"; iubirea devine, ca și la poeții preclasici, o „sumbră temniță"; ochii Afroditei au „disperarea nopților fără marinari"; într-o seară de iulie, veche își găsește pentru o clipă iubita tînără și veselă, ca s-o piardă duminecă cu „triviale valsuri" și „cuvinte fardate".

Citind poemul ironic și detașat, intitulat *Fără supărare*, parcurgi anticipat *Caietele Princepelui*; Germania e definită printr-o suită de idei — metafore cu valoare emblematică: „o spadă neagră", „Luther și Bach biciuind spiritul", „cartofi și elevație. Rhinul și leșinata Loreley", „bere multă și disperare", „o țară de lande cu Wagner țipînd metafizic în teatre", „un Dumnezeu rococo al ordinei", „Niebelungi beți furînd norul lui Hamlet", „o cascadă de catedrale" etc. Dar acest vis funambulesc de lecturi se schimbă vizitînd mohorîtul Hamburg și cunoscînd o fată: „Sora vîntului dinspre mare, / Aprinzînd cu ochii ei albaștri / Coruptul cartier Sanct Pauli. / O tînără fată în floare, venită parcă din Proust".

Același stil de jurnal în *Oxford Street* sau în *Fără titlu*, dar și aici aceeași melancolie a dragostei, devenită condiție nu numai a existenței și chiar a cunoașterii. O melancolie a unei mitologii erotice, poezia lui Eugen Barbu rămîne un subsidiar, răzbunîndu-se ca gest în marile sale romane-poeme, romane-basme, romane-mituri, pe care citindu-le te convingi că sub zidurile lor a murit un poet.

Am stăruit asupra acestei „violon d'Ingres", poezia fiind cea mai necunoscută și necomentată parte a operei lui Eugen Barbu.

Apariția *Princepelui* a dat naștere unui litigiu de presă nemaicunoscut de la procesul Caragiale-Caion încoace. Discuțiile au antrenat, spre deosebire de cazul anterior, persoane de bună credință și au dat naștere unei polemici, după părerea noastră, creatoare. Dealtfel, polemicile în care Eugen

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Barbu s-a antrenat au fost şi au rămas antologice în dinamica publicisticii contemporane. Barbu s-a afirmat şi se menţine printr-o continuă confruntare polemică, printr-un dialog contradictoriu cu expresia contemporană a criticii. „Cineva trebuie să spună adevărul", afirmă Eugen Barbu într-un interviu. „Polemica este egală în medicină cu operaţia. Ea curăţă infecţiile şi regenerează ţesuturile".

Princepele s-a născut, după declaraţia autorului, din întîmplare. Voind să scrie o carte despre haiduci, Eugen Barbu a început să se documenteze : „Am scris la început un scenariu de film, *Haiducii*, pe urmă a venit tentaţia. O veche dorinţă, mereu reprimată, de a călca pe teritoriul sacru al lui Odobescu, Ghica, Mateiu I. Caragiale. Am strîns cîteva cărţi, pe urmă alte cîteva ; s-au adunat cam multe. Cinci ani de lecturi de documente, de studii şi de cărţi de istorie. Şi din toate acestea să faci literatură ! Nu e chiar atît de la îndemînă. Mereu teroarea că greşeşti şi că te iau specialiştii de urechi, în sfîrşit, primele încercări mai timide, pe urmă acest *Princepe*, amestec din destinele lui Mavrogheni, Şuţu, Brîncoveanu şi Hangerly, de fapt ideea de domnitor în Principatele aservite, o meditaţie asupra puterii trecătoare, a patriotismului, a morţii violente, mereu prezente, plus fascinaţia unei epoci ce mi se potriveşte..." *Princepele*, ca şi *Groapa*, deschide un ciclu (*Amza Haiducul* şi *Săptămîna Nebunilor*), ciclu rămas în proiect deocamdată.

Ca tematică, romanul se subsumează unei tradiţii (Filimon, cei doi Caragiale), ca pamflet parabolic, şi duh cantemiresc, ca basm erudit şi rafinat, ca poem, considerat o experienţă şi o realizare singulară. Meditaţie originală despre viaţă şi putere, romanul se baza pe o erudită documentare aplaudată de critica de bună credinţă, cum de exemplu de Perpessicius. Acuza de plagiat, alimentată cu martori şi argumente, a dat naştere unui spectacol polemic, dar a constituit, în acelaşi timp, un dialog estetic. Un miraj al limbajului baroc sau o carte de un simbolism secret a istoriei noastre, *Princepele* este o carte de ficţiune, de o extraordinară ficţiune, dar bazată şi pe o extraordinară documentare. Dacă G. Călinescu a creat o nouă viziune în critica românească prin mîntuirea citatului, Eugen Barbu reformează epica noastră contemporană printr-o mînuire organică a decupajului documentar, creînd dintr-o sută de structuri documentare o nouă structură, supraordonată acestora, o structură artistică.

Discuţiile la care s-au antrenat cîţiva colegi de breaslă şi critici activi (Fănuş Neagu, N. Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, C. Stănescu etc.) n-au fost convingătoare. Cartea începe să devină, la un an şi ceva de la apariţie, material de analiză şi studiu. Cercetările ce se fac acum privesc un text „reabilitat" de timp, un proces încheiat. Romanul este comentat şi salutat în presa franceză (v. „Le Monde", 22 août, 1970, p. 13), ediţia a II-a atinge un mare tiraj. Studiile ce se întreprind transferă cartea — ca problemă — în domeniul istoriei literare şi al exegezelor. Se aplică acum un alt punct de vedere în discutarea limbii, subliniindu-se faptul că nu în reconstituirea filologică constă esenţa unei opere, ci în latura ei estetică. Cheile romanului cu trimiteri la persoane contemporane nu mai interesează, iar pitorescul este tratat ca un element subsidiar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Publicarea *Caietelor Princepelui* deschide o discuție despre romanele nescrise ale lui Eugen Barbu, despre laboratorul intim, despre o anumită biografie interioară.

Ne-am fi așteptat ca odată cu apariția *Caietelor* să se redeschidă procesul *Princepelui*, dar fișele și textele publicate n-au mai „iritat" pe nimeni; cartea a început să fie considerată o *operă* literară de prima mînă și să intereseze pe cineaști; a început să fie tradusă.

În ansamblul literaturii române contemporane Eugen Barbu e un prozator de prima mînă. Critica citează în primul rînd *Groapa* și *Princepele* ca mari realizări, așa cum citează în cazul lui Marin Preda, primul volum din *Moromeții*. Dar Eugen Barbu are o operă organizată în cicluri și interesantă în oricare articulație a ei. Acest scriitor fecund ne-a dat bune cărți cu temă politică (*Șoseaua Nordului*, *Facerea lumii*), excelente nuvele (*Pe ploaie*, e direct o capodoperă), a contribuit la regenerarea reportajului, fără să mai amintim opera sa de ziarist îndrăzneț și original.

Proiectele lui Eugen Barbu (*Ianus*, *Frica*, cele 12 *Caiete ale Princepelui* etc.) depășesc sfera prozei; Eugen Barbu a practicat și practică istoria literară (desigur, polemică), critica (în special critica poeziei), cronica sportivă, dramatică, cinematografică, eseul, articolul de ziar (politic, cultural, social etc.). Un compozitor, Theodor Drăgulescu, a scris o *Cantată de iarnă* pe textul unei cronici sportive de Eugen Barbu. *Istoria polemică și antologică a literaturii române* nu va fi o carte de specialitate, în sensul universitar al noțiunii, dar va pune la punct pe mulți specialiști; strînse în volume, articolele sale ar umple tomuri întregi, zeci de volume, operație dificilă pentru un spirit atît de plin de reforme în interiorul său. Interviurile date și anchetele la care a participat ne-ar oferi, într-o ipostază viitoare, un Eugen Barbu „par lui-même".

„Urăsc impostura mai mult decît netalentul", declară într-un interviu din 1972, ajungînd la concluzia că „mai presus de toate trebuie să iubim literatura română". „Nu-mi este frică să fiu contestat, laudele prea mari mi-au fost întotdeauna suspecte". Opiniile despre critică merită a fi reproduse; explicînd astfel recepția operei sale: „O judecată *rece*, fără efuziuni, științifică, construiește mai mult decît afirmațiile iscate de amiciție".

Dar critica literară s-a referit mai ales la *operele* tipărite; scenariile de film (peste 20), scenariile de televiziune, organizarea cenaclului „Nicolae Labiș", în două serii, conducerea „Luceafărului" și a „Săptămînii", prezența săptămînală la radio, în programele de televiziune, în presa literară și politică, întîlnirile cu cititorii, dialogurile cu scriitorii, marile campanii polemice (interne și externe), călătoriile etc. definesc o prezență de scriitor total, pasionat de „profesiunea literară", avid de lecturi, dornic să descopere talente și mai ales dornic de dreptate, nu numai în literatură.

Notă: Eugen Barbu s-a născut în București, la 20 februarie 1924; studii liceale și universitare (Facultatea de Drept și Facultatea de Litere și filozofie) în București. A fost: jucător de fotbal, antrenor, tipograf, corector, redactor, redactor șef al revistei „Luceafărul"; în prezent redactor șef al revistei „Săptămîna". A debutat în cenaclul *Zburătorul* în 1946, a publicat primele articole în ziarul „Fapta" în 1947—1948, a tipărit prima nuvelă în 1955 (*Munca de jos*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

KATHERINE MANSFIELD, AN INNOVATOR OF THE SHORT-STORY

ILEANA VERZEA

Katherine Mansfield belongs to a family of artists for whom the necessity to renew the forms of expressions is an organic component of their artistic conception. In the first decades of the 20th century they gave a new significance to the realistic approach of life by probing the essential core of phenomena and objects beyond their shallowness. The epitome of this generation could read in D. H. Lawrence's words : "*It's because there is scarcely any shadow in it ; it's more shimmery as if I'd painted the shimmery protoplasm in the leaves and everywhere, and not the stiffness of the shape. That seems dead to me. Only this shimmeriness is the real thing. The shape is a dead crust. The shimmer is inside reality*".

The critical reception of Katherine Mansfield's work, though not negligible during her lifetime, was considerably enriched after her death. The study of the symbolic implications (the father image, the dog image, darkness, the pear tree etc), of her style and language and of relations (with Virginia Woolf, with Chekhov, with Colette etc) was particularly favoured. Her work does not deny interpretations or the minuteness of analysis, as faithful admirers but shallow readers might think : "*In front of these tender and exquisite miracles you don't think of criticizing, of praising here, of accusing there. You love them with your heart not with your mind*", said Edmond Jaloux. On the other hand, that criticism which would consider the work as lacking an appeal for the modern reader can be retorted by studying how her most meaningful short-stories contribute — even if not deliberately experimentally — to the renewal of expression which should correspond to the mutations in the psychology and sensitivity of a generation. Moreover, Katherine Mansfield has an ethic and aesthetic creed which, though not a system of thinking, acquired the sense of a moving profession of faith with echoes throughout her work. In this respect important is for a critic to investigate the biography, i. e. her *Journal* and especially her letters, out of which several levels of experience — the childhood in New Zealand, her brother's death, her ruined health — become formative elements for her human and artistic personality. In Romania, until a few years ago, Katherine Mansfield was a name meaning little, if anything. A first translation of some of the

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 79—85, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

short-stories was published in 1959 by Madeleine Scarlat [1]. It is only in 1969 that the version published by Antoaneta Ralian [2], a praiseworthy effort to select the most representative titles and excerpts from the *Journal*, and to find an accurate correspondence that rendered justice to this almost forgotten artist. One or two articles [3] published on the occasion of the Romanian translations, some notes scattered in periodicals make up a brief and not always fair record of the literary fortune of Katherine Mansfield in our country.

Compelled to spend most of her life in an invalid's reclusion far from her family and friends, Mansfield strove to preserve her affective connections with the world; hence the bulk of correspondence and a diary, which are complementary not only to the fiction proper but to the entire artistic personality of the author. The two coordinates of her conception on life are truth and beauty (as they were for Keats), which in her artistic and human credo are overlapped and equalized in a prevailing feeling named the joy of life. "*At the end, Truth is the only thing worth having; it's more thrilling than love, more joyful and more passionate. It simply cannot fail. All else fails. I, at any rate, give the remainder of my life to it and it alone*", she wrote in her *Journal* on December 17th 1919. Truth for her means genuine, plenary life, a thought she nurtured to the end of her days. On Boxing Day, 1922, one month before her death, she exclaimed in a letter to Middleton-Murry: "*You see, if I were allowed one single cry to God, that cry would be: I want to be REAL.*" Reality for Katherine Mansfield, as for her contemporaries, meant no longer the orderly systematization of life, but was the results of its emotional perception by the consciousness of the individual, a conglomerate of personal impressions [4], a subtle and subjective reflection of the phenomena beyond the surface. Expressing reality is tantamount to expressing the mystery of existence. "*Life is a mystery to me*" is a recurring motif in her letters, as it is with Virginia Woolf (one of their coincidences), "*Life is not a series of gig-lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end.*" By truth Katherine Mansfield also meant beauty as intrinsic to life, yet not the absolute, but the relative one in its dialectic triumph over ugliness and evil. The notion of beauty first includes love. It is this thirst of love and need to establish genuine human relationships, to defeat isolation that brings the writer very close to her contemporaries. One of the main problems modern literature is faced with is man's sense of alienation, of confinement. The way out is to be found only in love. "*I feel (for myself individually) that I want to live by the spirit of Love — love all things.... I don't mean a personal love — you know — but the big thing. Why should one love? No reason, it's just a mystery. But it is like light. I can only truly see things in its rays*", she wrote to Richard Murry in February 1920. This sounds very much like Linda Burnell's final optimism (*At the Bay*).

[1] *Garden-Party și alte povestiri*, /Bucharest/, ESPLA, /1958/, 189/—192/ p.

[2] *Preludiu. Nuvele și fragmente din jurnal*, Bucharest, ELU, 1969, 541/—543/

[3] Special mention should be made of Adina Arsenescu's article *An Unsurpassed Master of the Miniature*: *Katherine Mansfield* in *Orizont*, nr. 5, 1969, p. 69—72. Other titles, Radu Iacob, *Katherine Mansfield, Garden-Party and Other Stories* in *Viața Românească*, nr. 1, 1959, p. 195—196; Petru Popescu, *Katherine Mansfield, Prelude* in *România literară*, nr. 15, 1969.

[4] David Daiches, *The Present Age*, London, 1958, p. 89

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The torturing oscillation she underwent during the process of creation between two diametrically opposed feelings — a genuine joy, serenity, peace and a strange feeling, a mixture of hatred, disgust and overwhelming despair at the thought of the absurd existence is conspicuous not only in her letters and *Journal* but in her short-stories too, through which she hoped to convey "crystal-clear" the meaning of living, an acceptance of life as it is, in its conclusions that the individual eventually does not belong to himself but to life. In the works to which she devoted herself fervently she seems to pursue a psychological fight between despair and love, undergoing crises of devastating but cathartic pessimism and finally accepting life with its implicit sense of the tragic.

☆

The main innovating contribution of Katherine Mansfield was the epic handling of the short-story in keeping with the personal perception of reality. "*The novelist in the last forty years or so has lacked that stable background of public belief in the light of which he could select critical events in the behaviour of his characters in the confident knowledge that his readers too would see them as critical. What is significant in human behaviour to him is more likely to depend on his own sensibility than on the pattern of belief provided by his age*"[5]. The public standpoint dissolved, it has been replaced by the individual operating with the life material so as to confer it the attribute of universality. "*What is meant by reality? It would seem to be something very erratic, very undependable — now to be found in a dusty road, now in a scrap of newspaper in the street, now in a daffodil in the sun*" is Virginia Woolf's suggestive definition. Without formulating theoretical positions, Mansfield foreshadowed in her stories the process of grasping the reality in its details seemingly trite and meaningless, yet full of core. The novelty is the "slice" of life invested with powers of symbol, individual experience raised at the level of human significance. "*The short-story is an emphatically personal exposition. What one searches for and what one enjoys in a short-story is a special distillation of personality, a unique sensibility which has recognized and selected at once a subject that, above all other subjects, is of a value to the writer's temperament and to his alone — his counterpart, his perfect opportunity to project himself*" [6].

That is why in Katherine Mansfield's short-stories not the narrative proper is important but its emotional impact. The subject is with few exceptions strikingly simple. The evolution relies on the modifications occurred in the consciousness of characters. Linda Burnell in *At the Bay* is no longer the same Linda Burnell in *The Prelude*, though her social and family status has not changed at all. For little Kass (*The Little Girl*) or for little Sun (*Sun and Moon*) life suddenly acquires a different meaning, though apparently nothing has happened. But even in the short-stories in which an external factor interferes, this is only a catalyst for changing the character's state of mind, as it happens with Rosemary Fell in *A Cup of Tea*, Sabina in *At Lehmann's* and Miss Brill.

---

[5] David Daiches, *ibidem*, p. 86.
[6] Sean O'Fáolain, *The Short-Story*, London, 1948, p. 37—38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Although the plot is beyond the author's focus, the effectively dramatic content of the short-story is enhanced by emotional density. As a matter of fact, the characters lack variety, they are more or less variants of a type : the sensitive human facing life all by himself, usually a victim, sometimes bullying his partners. The character as persona is unimportant, he is the carrier of psychological values, the symbol of an experience, a human identity met with in a few moments of his existence, which determine his personality. The personage loses his character's distinction in favour of delineating a state of mind, a passing, yet revealing moment. The epic qualities of the short-story withdraw, leaving room for dramatic and lyrical potentialities. The two tendencies — to reduce the proportion of the plot and to refine its complex implications — enable the author to obtain richer effects within the limits of the story. Using a reduced plot, the enlightening episode as a unifying principle, the writers of the 20s had a broader field for the psychological development. By concentrating the short-story they brought it more closely to the nature of the lyric. These considerations made by Austin McGiffert Wright [7] about the writers of the 20s can also be applied to most of their predecessors, among whom Katherine Mansfield. The modern novel and short-story are also closer to the drama by the immediate contact reader-character and by the withdrawal of the omniscient writer to the backstage, and to the lyric by the importance attached to the state of mind. The englightening or revealing episode A. McGiffert Wright writes about is obviously related with Joyce's concept of "epiphany" as it appears in *Stephen Hero*. Mansfield could not be acquainted with Joyce's theory, so that their coincidences are the result of contemporary sensitive elective affinities. Without naming it, Katherine Mansfield handles this concept in all her mature short-stories, which are actually built round the enlightening moment, a psychological rather than an epic climax. The moment of revelation occurs when "*amid the most encumbered circumstances it suddenly happens that the veil is lifted, the burthen of mystery laid bare and the ultimate secret of life made manifest*[8]". The death of the unknown young worker at the top of the preparations for the party (*The Garden-Party*), the nameless man's hastily leaving for a business date (*Psychology*), the telegram in which Edna cancels her arrival (*Something Childish But Very Natural*) are as many revealing moments in the destiny of Laura, the nameless woman and Henry.

Besides the enlightening episode one can also speak in Katherine Mansfield's short-stories of the enlightening or revealing object, i. e. a stylistic element invested with capacities of a symbol, which can be a letter, the symbol of an affective separation (*Something Childish But Very Natural*, *Poison*, *Mariage à la mode*, *The Stranger*, *Je ne parle pas français*), the sea, signifying life permanence (*At the Bay*), the wind (*The Wind Blows*, *Revelations*, *Ole Underwood*, *The Woman at the Store*, *A Birthday*) underlining and accompanying a troubled state of mind and sometimes insanity, the pear tree with sexual implications for the ambiguous

[7] Austin McGiffert Wright, *The American Short-Story in the Twenties*, Chicago, 1961.
[8] Harry Levin, *James Joyce : A Critical Introduction*, Norfolk, 1941, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

availabilities of Bertha Young (*Bliss*)[9], the fly, a symbol of multiple interpretations (*The Fly*)[10]. The importance of the revealing object is twofold since the values of Mansfield's style consist of a specific post-impressionistic quality, in which the detail and the nuance are remarkably acute. She used to stay immobile for hours on end examining the tiny insects gathered round a lamp, or admiring the secret of blooming like little Kezia in *The Prelude*, where the description of the garden is a sample of virtuosity of colour and movement. It is this special feature of poetic prose, of a symbolic view of nature that suggests an association with certain Romanian poets or prose writers, paying the necessary attention to the French influence and to the native elements of tradition. Mansfield did not exert influence on Romanian literature, yet a parallel with the delicate, sensitive and symbolistic prose of Emil Gîrleanu, Ionel Teodoreanu, I. Al. Brătescu-Voinești, D. Anghel, though mere conjectures, could lead to some conclusions referring to a "famille d'esprits" : a propensity for the helpless and for the puny, for the wronged innocent, a feeling for the beauty of life, nature and people, a tender intimacy, a melancholy joyfulness, an insight into the adolescent and woman's heart. Of course, any attempt to overbid these connections could be precarious.

As for the picturesqueness in style mention should be made of her great admiration for Van Gogh and Cézanne. The response to the post-impressionistic art was general among the men of letters and artists at the beginning of the century. In December 1910 London played for the first time host to the post-impressionistic exhibition, which was to become one of the generating stimuli of the new literary approach to life. Virginia Woolf urged the establishment of links between the new painting and the new type of fiction. Years later, Katherine Mansfield wrote to Honorable Dorothy Brett on December 21st 1921 : "*Yellow flowers, brimming with sun, in a pot*? ... — she thought of a Van Gogh — *That picture seemed to reveal something that I hadn't realised before I saw it. It lived with me afterwards. It still does. That and another of a sea-captain in a flat cap. They taught me something about writing, which was queer, a kind of freedom — or rather, a shaking free*".

By limiting the importance and the length of the plot in favour of a deeper expression of the point of view, Mansfield no longer built a story in levels or degrees of the narrative which should reach a climax followed by an explicit classic dénouement. The climax does no more exist, just because the moment of epic crisis has disappeared, replaced by the revealing

---

[9] Helen E. Nebeker, *The Pear Tree : Sexual Implications in Katherine Mansfield's "Bliss"* in *Modern Fiction Studies*, vol. 18, nr. 4, 1972 — 1973.

[10] Saralyn Daly in *Katherine Mansfield*, New-York, 1965, interprets the final sentence *For the life of him he could not remember* as the old man's unwillingness to remember his son because he could possibly take his place. In the spirit of Katherine Mansfield's final acceptance of life our interpretation could be : In order to live one should not deny death, but accept it as a natural fact of life. The old man's oblivion, deliberate or natural, is the philosophy of a complete life which also includes death. The image of an insect is frequent in the letters and the short-stories and usually stands for man imprisoned in his own consciousness. This Kafkaesque metaphor, as it appears to the present day reader, is particularly obvious in a letter where the author compares herself to a scarabaeus and in *At the Bay* where Jonathan Trout sceptically refers to himself and to man in general as an insect, victim of a closed room.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moment and by the implicit dénouement. The story is thus suspended in the enlightening moment and the reader is expected to think of a solution. This permanent implication of the reader in the action, his involvement in the experience of each character is a modern trait of psychologic suspense. Henry waiting for Edna receives a telegram whose text is not revealed; the end follows ambiguous, in a glimpse of surrealistic mixture of dream and reality (*Something Childish But Very Natural*). A tiny little boy runs to feed the sparrows, which suddenly turn into little boys and back into flying sparrows (*A Suburban Fairy Tale*). The little Kelvey sisters, driven away from the courtyard of the Burnells, remember with a pale smile the little lamp in the doll's house, but their only commentary is silence (*The Doll's House*).

In direct connection with the reader's participation in unravelling the meaning is the author's presence in the work. One can notice how from the first cycle of stories to the subsequent collections the author has moved gradually outside the focus of the reader. In the *German Pension* for example the narrator is equal to the author as in the 18th and 19th classical narrative. Out of thirteen in seven the story is told in the first person singular, what lends a markedly anecdotic and biographic character that is also specific of five more stories written in the same period but printed later, in the 1924 volume. The remaining six stories of the German cycle can be classified from the point of view of the author's involvement into two groups: in four the author is a third person narrator and in two (*A Birthday* and *The Child-Who-Was-Tired*) the character is the standpoint. Mansfield became aware of the artificiality imposed on the story by the infallible omniscient point of view of the author. Giving up this technique she substituted herself for different characters to faithfully express truth. In the short-stories of maturity the point of view is expressed either by one of the characters: the girl in *How Pearl Button Was Kidnapped* and *Little Governess* or by several characters, each of them from his own standpoint as in *New Dresses*. In the stories expressing the view of one single personage the author is present only at the beginning and then withdraws (*The Stranger*, *Her First Ball*), or does not appear at all (*Je ne parle pas français*, *Poison*, *Mr. Reginald Peacock's Day*). The viewpoint can be expressed either in the first or in the third person singular, as an interior monologue, in *Late at Night*, *The Lady's Maid*, *Je ne parle pas français*. The multiple the points of view appear in the two short-stories about the Burnells, *The Prelude* and *At the Bay*, and in *The Daughters of the Late Colonel*. So, another aspect of Mansfield's contribution consists of the very disappearance of the omniscient authority which separates the reader from the work, consequent on its dramatic quality.

Although the writer cannot be ranked among the artists who made a deliberate use of the stream-of-consciousness method, the tendency to avoid the classical pattern, expository and fragmentary, of the enunciative expression and to allow thoughts and emotions to flow freely and naturally is conspicuous in her work. From the first stories in which the author intervened with commentaries in the very middle of an interior monologue to the maturity short-stories the progress is evident. The shifting in time occurs here in the character's consciousness only, the author being left outside any corrective implications. Raoul Duquette

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*Je ne parle pas français*) reading the words "Je ne parle pas français" on a dirty scrap of paper in a squalid pub remembers scenes of his past in a flash-back. We suddenly see Linda who sits in a rocking-chair, looking at the manuka flowers, back in her girlhood with her father on the verandah of their house in Tasmania.

The character's past is first to be found in his consciousness. Therefore, the handling of time can no longer follow a straight chronology but becomes a line with ramifications backwards to the past, which is not felt as such but as part of the personality [11]. The chronological time of the story can be reduced, yet the time included in the consciousness is infinitely richer. That is why the character cannot be limited to the classical portrait. The longest short-stories, though within the framework of a single day, cover a long temporal space (*The Prelude*, *At the Bay*, *Je ne parle pas français*) [12]. This is due to the multipersonal point of view which helps the reader to grasp reality at different levels, and to the subtle variation of time. If in *At the Bay* the past comes to life in one paragraph only, in *The Daughters of the Late Colonel* the past takes two chapters, and in *Je ne parle pas français* a whole short-story.

A modern sensitivity with an intuitive subtlety, Katherine Mansfield oscillates between pessimism and optimism, an expression of the general crisis of a generation with a frail equilibrium of consciousness. Her permanent striving to plea for the most generous ideals of man — beauty, life, love — , as well as her mastering the craftsmanship of the literary art, secure her a role of an innovator at the beginning of the great contemporary literature.

[11] David Daiches, *A Critical History of English Literature*, New York, 1960, vol. II, p. 45, emphasizes the two influences exerted on contemporary fiction : "the specious present" which does not have a real existence but represents the permanent turning of "already" into "not yet", i.e. the retrospective in anticipation, and Bergson's theory of "durée".

[12] With the exception of *Something Childish But Very Natural* which takes a couple of days and of *The Daughters of the Late Colonel* which takes two successive moments.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NICOLAE LABIŞ—ENTUZIASMUL DRAMATIC

ROXANA SORESCU

Nicolae Labiş* este un scriitor ameninţat de sufocare din pricina legendei şi a cultului excesiv cu care a fost înconjurat după moarte. Pentru a-i aprecia adevărata valoare ar trebui să uităm toată literatura sentimentală şi patetică pe care biografia sa, de încercări prea dure pentru un adolescent, a generat-o. Pentru că experienţele fundamentale de viaţă au fost transformate de Nicolae Labiş în experienţe ale expresiei poetice, întemeiate la el, ca la puţini alţii, pe valorile de sinceritate şi de trăire totală a literaturii. El este de aceea, cel puţin în prima perioadă a devenirii sale artistice, fascinant prin ceea ce spune, experienţa metamorfozelor limbajului fiind ulterioară experienţei exprimării valorilor vitale. Temele sale de meditaţie sînt temele realităţii vremii sale şi ale generaţiei sale: războiul ce marchează dureros o copilărie ce-şi vede refuzate jocul, ingenuitatea şi lipsa de griji, seceta anilor următori, însoţită de foametea care face din lupta pentru existenţă obsesia vîrstnicilor şi a copiilor fără deosebire, trezirea conştiinţei sociale a oamenilor care trec la transformarea radicală a modului lor de viaţă, entuziasmul construcţiei unei realităţi noi şi transformările de conştiinţă implicate în angajarea socialistă — într-un cuvînt, toată istoria războiului şi a primului deceniu postbelic se pot afla în opera copilului care se maturiza mai repede decît ar fi dorit-o el însuşi.

---

* Poetul n-a avut timpul de a consuma o biografie de evenimente, scurta lui viaţă (2 XII 1935 — 22 XII 1956) fiind doar semnul unei evoluţii artistice. Faptele ce se pot menţiona despre om (liceul la Fălticeni şi succesele şcolare de tînăr poet, şcoala de literatură „M. Eminescu", sporadica activitate redacţională) nu au semnificaţie decît ca etape ale unei maturizări literare ce le transfigurează înţelesurile. O moarte timpurie şi cumplită, prin accident, a făcut ca Labiş să întrupeze, pentru epoca noastră, ideea de „fatum" a tragediilor antice. Din momentul dispariţiei sale, cele mai mărunte întîmplări din viaţa reală au început a fi aureolate de semnificaţiile unui destin exemplar pentru soarta Poetului. În timpul vieţii a publicat două volume de versuri: *Primele iubiri*, Ed. tineretului, 1956 şi *Puiul de cerb*, Ed. tineretului, 1956. Postum a apărut volumul, pregătit chiar de el pentru apropiata publicare, *Lupta cu inerţia*, Ed. tineretului, 1958. Reeditări ale acestor volume, uneori amplificate cu poemele rămase în periodice sau cu inedite, sînt culegerile *Primele iubiri*, EPL, 1962, *Anotimpurile*, Ed. tineretului, 1964, *Moartea căprioarei*, EPL, 1964, *Versuri*, Ed. tineretului, 1964, *Albatrosul ucis*, EPL, 1966 şi altele. Traduceri din opera poetului au apărut în limbile maghiară şi germană. Remarcabilă este ediţia comentată de Gh. Tomozei, *Sînt spiritul adîncurilor*, Albatros, 1971. Un document de o valoare excepţională asupra diverselor etape ale evoluţiei lui Nicolae Labiş şi asupra caracterului omului îl constituie culegerea de mărturii editată de Gh. Tomozei sub titlul *Moartea unui poet*, Cartea Românească, 1972, În afara numeroaselor articole şi prefeţe despre destinul lui Labiş este de menţionat eseul lui Ştefan Bitan, *Labiş, albatrosul ucis*, Ed. Dacia, 1970.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 87—95, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ceea ce-l situează pe Labiș în fruntea generației sale nu este nici comunitatea tematică, nici expresia unei conștiințe care caută semnificațiile de dincolo de aparențe și care face din sinceritate marea lege a poeziei, ci descoperirea, mai bine zis redescoperirea practică, uluitor de simplă, a primatului liricului asupra epicului. Pentru Labiș, trăirea nu mai este un derivat al întîmplării, provocată și dependentă de eveniment, ci faptul de viață devine ilustrativ pentru o stare de spirit. Subordonarea, implicată în fiecare dintre poemele sale, a realității de referință față de realitatea de sentiment a însemnat, în acel deceniu al căutărilor, semnul evoluției poeziei noastre și l-a așezat pe Labiș printre precursori.

Volumul *Primele iubiri* reprezenta nu numai un jurnal intim în versuri, ci și descoperirea calităților sugestiei și a procedeelor clasice de construcție a poemului. Una dintre compozițiile cele mai echilibrat organizate, *Zurgălăul*, își scoate, instinctiv, efectele de sugestie dintr-un contrast sentimental: contrastul dintre calmul contemplației unui peisaj de iarnă, desprins din tradiția lui Alecsandri (în care, adică, nemișcarea nu e tulburată decît de voioșia din clinchetul zurgălăului) și golul sufletesc, dublat de teama obscură față de viitorul întunecat, pe care copilul îl poate presimți, dar nu-l poate numi. În termenii analizei abstracte, putem spune că Labiș folosește din primul moment al afirmării sale poetice antiteza și transferul stării lirice asupra peisajului, procedee în care se va perfecționa ulterior :

„Plutea încremenită o tăcere...
Nici urători, nici clini, nimic, pustiu,
Cînd deodată, ca o adiere,
Cu glas scîncit, tremurător și viu,
S-a auzit un zurgălău cum sună
Îndepărtat, cum sună subțirel,
De parcă nopții ar fi vrut să-i spună
Durerile știute doar de el".

Sublinierea semnificațiilor sociale ale întîmplărilor și traducerea inefabilei atmosfere lirice țin de procedee retorice depășite, reactualizate de concepția naivă că poezia, pentru a fi accesibilă, trebuie să fie explicată chiar în cuprinsul ei, să-și conțină în final glosa semnificațiilor. Eliberate de aceste finaluri care aparțin mai mult epocii decît poetului, multe dintre poemele lui Labiș încetează de a fi declarații de principii spre a deveni notații ale unor vibrări sufletești și etape în drumul unui tînăr excepțional spre redescoperirea, pe seama sa, a metaforei.

Primele iubiri sînt tablouri de gen, în care accentul se pune pe selecția momentelor semnificative și pe exactitatea conturului descris. Poetul însă prevestește nu numai o mare conștiință, ci și un mare talent, printr-o capacitate asociativă care, fără să ajungă deocamdată la percepereea metaforică a universului, stă mărturie pentru o acuitate sentimentală neobișnuită. Întoarcerea țăranului la ogorul arat doar de obuze creează tensiune poetică prin descrierea unor gesturi imposibile, rămase nefăcute, alese din altă sferă de viață. :

„O adiere udă, amețitoare, prinse
Deodată să deștepte din ierburi șoapte stinse,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și glia năpădită de schije și otravă
Gemea ca o iubită rănită și bolnavă...
Lui îi venea în brațe cu milă să o stringă
Și ca-n copilărie încetișor să plîngă".

Capodopera depășirii stilului descriptiv prin valori alegorice rămîne *Moartea căprioarei*. Solidaritatea copilului cu animalul ucis în ciuda tuturor legilor, în afară de legea necruțătoare a necesității de a supraviețui, ar reprezenta, desigur, un moment dramatic al evoluției unei conștiințe care ia contact brutal cu realitățile vieții. Dar poemul înseamnă mai mult, înseamnă opțiunea dureroasă pentru lumea reală, pentru lumea vieții triumfătoare, a unei sensibilități rănite în cele mai adînci aspirații ale sale de chiar triumful necesar al vieții. *Moartea căprioarei* a devenit, prin aceasta, manifestul de sensibilitate al unei generații. În propozițiile sincopate din finalul poemului, Labiș a depășit retorica facilă a începuturilor; se află, în această alternare de interogații și exclamații, și renunțarea la lumea de legendă a copilăriei, ce credea realmente în iubita metamorfozată în căprioară, și triumful realității senzoriale asupra realității spirituale (pentru că notațiile țin de înregistrarea neechivocă a nevoilor trupului și a percepțiilor vizuale), dar, mai ales, tragica și definitiva victorie a imperativului existenței asupra visului:

„Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea...
Tu iartă-mă, fecioară, tu, căprioara mea!
Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adînc!
Plîng. Ce gîndește tata? Mănînc și plîng. Mănînc!"

Moartea căprioarei este poemul unui artist stăpîn pe mijloacele sale, cu știința dozajului și a deschiderilor simbolice. Fiecare strofă reprezintă un moment al înaintării conștiinței spre propria sa negare în act, moment poetic rezolvat prin descrieri de acțiuni reale, acumulate sufocant, descrieri ce se încheie întotdeauna, în prima parte, cu o notație impresionist-simbolică, concluzivă pentru starea de suflet care a determinat selecția percepțiilor: „Mă iau după tata la deal printre tîrșuri, / Și brazii mă zgîrie, răi și uscați. / Pornim vînătoarea de capre, / Vînătoarea foametei în munții Carpați. / Setea mă năruie. Fierbe pe piatră / Firul de apă prelins din cișmea. / Tîmpla apasă pe umăr. Pășesc pe o altă / Planetă, imensă, străină și grea".

Peisajul este tot mai puternic invadat de dispoziția lirică, după procedeul cunoscut al lui Labiș de a-și sugera trăirile prin mișcări ale fenomenelor naturale:

„Cu foșnet veștejit răsuflă valea. / Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers! / Pe zare sînge curge și pieptul mi-i roșu, de parcă / Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am șters".

Momentului uciderii, punct nodal al poemului, îi corespunde acumularea de acțiuni, ca și de percepții senzoriale, îndeosebi auditive, lipsite de semnificația care nimbase pînă acum faptele, transformîndu-le în mit. Gîndirea antitetică a lui Labiș nu mai lucrează acum la nivelul descrierilor, ci al organizării strofice: în partea a doua, fiecare unitate a poemului se încheie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu cu o impresie, ci cu notarea de acțiuni reale, care nu mai îngăduie împotrivire și care marchează triumful vieții :
„Și-am tresărit tăcut și alb cînd tata / Mi-a șuierat cu bucurie : Avem carne ! / . . . Iar datina și mila sînt deșarte / Cînd soru-mea-i flămîndă, bolnavă și pe moarte. . . / De pe frigare tata scoate-n unghii / Inima căprioarei și rărunchii. . ."
Acesta este poemul definitoriu pentru personalitatea lui Labiș : versificator al evenimentelor exterioare, el imprimă lumii trăsăturile sufletului său, astfel încît în viziunea lui realitatea este întotdeauna contradictorie și impune întotdeauna o opțiune definitivă, opțiune care presupune renunțări și victorii asupra sa însuși. Tema esențială a poetului rămîne victoria dramatică a părții cu valoare social statutată dintr-o sensibilitate sfîșiată. Entuziasmul său nu este, de aceea, aderarea inconștient juvenilă, care angajează din spirit de echipă, ci prețul înțelegerii lucide a unei necesități istorice și a unui sens al evoluției. În această atitudine s-au recunoscut mulți dintre tovarășii de generație ai poetului. Un simț foarte ascuțit al strădaniei de a-și depăși slăbiciunile omenești, de a se conforma idealului său de viață străbate conștiința adolescentină a lui Labiș :

„Taci, inimă, oprește-ți glasul frînt,
Îngîndurarea-ți tristă și amară
Ți-o umple cu arome de secară
Și cu sclipirea ochilor din jur.
Adună-le acest cîntec de pe gură
Și nu uita cum după munca dură
Flăcăii, lîngă foc, pe arătură
Cîntau un cîntec simplu ca pămîntul".

În ciclurile *Locuri și întîmplări*, *Descrierea chipurilor*, *Frămîntarea intimă*, problema esențială ce i se pune poetului este aflarea unui răspuns la întrebarea : Cum trebuie să trăiești pentru a-ți rămîne credincios ție însuți și a te conforma idealului vremii tale ? Momentele biografice sînt alese pentru semnificația lor în procesul de descifrare a sensului lumii, ca exemple de victorie a rațiunii sociale asupra dramelor individuale. Expresia versificată este modalitatea cea mai la îndemînă pentru Labiș, în această etapă el nu este însă decît în subsidiar interesat de frumusețea poetică a textului, călăuzindu-se după implicațiile de conștiință ale faptelor relatate. Conștiință întemeiată fără șovăire pe victoria nevoilor sociale asupra slăbiciunilor individuale :
„Să-ți mulțumesc că mi-ai sădit în piept / Pedeapsa trează care să mă bată / De cîte ori în viață-am să m-abat / De la cărarea cea adevărată ? / Să-ți mulțumesc. . . Aș vrea s-o fac cîndva, / Și am s-o fac cu patimă-ntr-o sară, / Cînd ea, ascunsă-n piept, va înceta / Să mă apese grea și să mă doară".
Frămîntarea spirituală face din individualitatea poetului o expresie exemplară a frămîntării epocii sale : conflictului social și entuziasmului în edificarea unei lumi noi le corespund negarea de sine și adeziunea la semnificațiile generale ale proceselor sufletești. O vibrare cu totul deosebită se naște din așezarea conflictului de conștiință pe un fond de o inalterabilă ingenuitate, pe o capacitate excepțională de comunicare cu natura

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pură, pe o emotivitate încă nedetașată de cauzele ei externe, într-un cuvînt, înalta ideologie se altoiește pe un suflet de primitiv, în sensul cel mai înalt al acestei noțiuni, de om nedesprins încă din circuitul cosmic. Vîrsta biologică și predispozițiile temperamentale se armonizează deplin, rezultatul fiind o îngemănare fascinantă de candoare cu imperative etice categorice. Fraternitatea esențială cu pădurea, cu pădurea sîngerie de tisă îndeosebi, va rămîne constanta amintirilor și, mai tîrziu, a aspirațiilor unei ființe care, desprinsă prea brutal de evenimentele istorice din mediul său natural, tînjește după echilibrul mitic al începuturilor :

„Îmbată-mă pădure-n valurile moi
De liniște, de iarnă și de sară,
Alungă pentru mine pe cărări,
Prin vînt, cea mai frumoasă căprioară !
Aprinde pe cascade vîlvătăi,
Fă-ți stelele mai tainic să lucească,
Oprește-n ripi al frămîntării duh
Și pace dă-mi, dă-mi pace sufletească !"

Prilejurile de exultare sentimentală își găsesc expresia, aproape fără excepție, prin identitatea cu natura primară, în care pădurea e adăpostul firesc al viețuitoarelor, iar cerbii și căprioarele — corespondenții legendari ai lumii umane :

„Mi-am tăiat în suflet temple,
Chip cioplit s-așez în ele,
Cerbii mei au să-l contemple
Adunați sub ploi de stele".

Din transpunerea reacțiilor și a sentimentelor omenești în lumea cerbilor se naște hieratismul desenelor simple, ce înregistrează mișcările animalelor cu mîna înfiorată a celui ce se vede pe sine la hotarul dintre viață și mit :
„Cînd, uite-l sus, pe muche se arată / Un țap semeț, în vînt adulmecînd. / Pe fruntea lui înaltă, ridicată, / Coarne-ascuțite-și despletește-n vînt. / Cu pași ușori, cu pași înceți, coboară. . ./ Tresare cînd îl vede căprioara, / Copitele-i se scutură și fug, / Dar pașii n-o mai duc pe căprioară / Către păduri, ci către el o duc./ El își apleacă fruntea cu sfială, / Apoi se prind alături în dans mut / Și se privesc de parcă s-ar cunoaște, / Deși nicicînd ei nu s-au mai văzut".

Primul volum al lui Labiș prevestea un mare poet prin capacitatea melodică și printr-o știință specială a epitetului. Dacă nu este încă un autor de metafore, Labiș este în *Primele iubiri* un mare descoperitor de calități surprinzătoare ale obiectelor, poetul care învață, prin asocierea substantivului dintr-o sferă reală cu adjectivul selecționat din alt domeniu de referință, să-și exercite asupra cuvîntului puterile demiurgice :

„A mai rămas cerul fierbinte și gol...
Și brazii mă zgîrie, răi și uscați...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ameţitoare apă, ce-ntunecat te clatinii'.

sau, în altă parte :

„Şi s-auzea cum fîşie prin crengi
Cenuşa arginţie de ninsoare...
Se lasă-o sară limpede şi bună..."

Lupta cu inerţia se concentrează nu numai asupra experienţelor vieţii, ci şi asupra experienţelor expresiei. A trăi şi a comunica poetic devine încercarea decisivă a existenţei, întreprinsă sub ameninţarea morţii, moarte sinonimă cu primejdia dispariţiei din limbaj. Poetul depăşeşte comparaţia şi simpla calificare a componentelor lumii, dezvăluindu-şi capacitatea şi voluptatea metaforică. Definiţia poeziei îi ţine loc de artă poetică :

„Deşi-i din implicaţii şi rămurişuri pure
Ori din cristale simple ce scînteind se rup,
Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,
Căci te ţintesc fierbinte, prin gheţuri, ochi de lup".

Tematica esenţială rămîne tot de natură dramatică, tot lupta sufletului cu sine în numele marilor idealuri, tot nevoia de a se autodepăşi, acum însă accentul nu mai cade pe încadrarea în mulţime, pe capacitatea de a fi asemeni celorlalţi, ci pe posibilitatea de a descoperi în sine, prin perfecţionare continuă, conştiinţa ideală a viitorului. Un împăcat cu sine poetul nu va deveni niciodată, marea sa capacitate umană stă în a aduce la lumină îndoielile şi înfrîngerile care dau preţ victoriilor morale :

„M-am cufundat în mine la mare adîncime...
Şedeţi în ascultare, prieteni prea grăbiţi.
Cînd ostenit şi palid mă voi ivi afară
În lumea cunoscută şi-n raza cea solară,
Voi fi uitat acestea pe care le-auziţi...
Dar un popor de umbre se zbuciumă în pripă,
Neliniştea aleargă în clocotire grea.
Încerc din răsputere să le opresc o clipă
Şi pace să aşez în lumea mea".

În *Primele iubiri* ochiul pur şi inima tînără erau în acord cu ciclul de viaţă ce începea. Versificaţia limpede şi lesnicioasă făcea ca poezia lui Labiş să se confunde cu strigătul de entuziasm al noii lumi. *Lupta cu inerţia* reprezintă descoperirea necesităţii de transformare esenţială, de transformare morală, care să corespundă noilor aşezări ale vieţii. Starea de entuziasm continuu, bazată pe capacitatea de a-şi conserva ingenuitatea şi pe puterea de a crede a copilăriei, este rezultatul unei înfruntări, a luptei împotriva ispitei liniştii, împotriva ispitei de a se mulţumi cu puţin, împotriva inerţiei. De aceea *Omul comun* încearcă să se apropie de idealul adolescenţei sale sacrificîndu-şi micile comodităţi. Social, această stare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se traduce prin intransigență și capacitate constructivă sporită, moral — prin redescoperirea armoniei cu lumea, a încrederii. Starea de copilărie, încrezătoare, entuziastă, inocentă, plină de elan în sacrificiu, devine, într-o realitate de fapt în *Primele iubiri*, o aspirație a transformării mature, în *Lupta cu inerția*. Tot mai accentuat, entuziasmul apare ca rezultatul învingerii lucide, programatice a părții tihnite din sine. Latura festivă și luminoasă a existenței apare la Nicolae Labiș drept răsplata cuvenită a forței morale, de aceea poemele sale, indiferent de simplitatea expresiei, nu au niciodată tonul facil al lozincilor versificate. În generația sa, Labiș a fost cel dintîi care a știut să transforme un eveniment exemplar într-o stare de suflet, fără să încerce să-și treacă prin contrabandă stările de suflet drept evenimente exemplare. De Esenin îl apropie curajul de a întinde vremii sale inima în palmă, fără să-și folosească cealaltă mînă pentru a se bate cu pumnul în piept, curajul umilinței față de epoca sa : „Ochii-mi sînt acum oglindă / Uită-te, au să te cuprindă, / Gura-ți este încă pură, / Dar cu-al meu sărut pe gură / Pe la sute de ferești / Despre mine glăsuiești. / Fața, vale de palori / Și de cîrciume-i mușcată / La ceas rău, uneori, / Dar ca mine niciodată / Chiuind prin tot înaltul / Nu ți-a-mbujurat-o altul / Și n-a rupt din tulburi straturi / Ale lacrimilor vaduri / Scump copil regăsit / În ciudatul tău veșmînt / Pînă nu vei fi murit / / Îmi vei fi supus oricînd".

Adresîndu-se astfel poetului, „epoca" îi prevestește parcă soarta. În *Primele iubiri* poemul social tipic era *100*, construit pe antiteza dintre micul grup plin de hotărîre și încredere al celor de partea cărora era istoria și expectativa înfricoșată a celorlalți ; pentru *Lupta cu inerția* tipic este contradictoriul poem *Umanism*, construit tot pe o antiteză, exclusiv sufletească acum, între tandrețe și puritate, pe de o parte, dezgust și deznădejde, pe de alta. Noua vîrstă poetică este marcată prin renunțarea la descriere, în favoarea impresionismului metaforic, substanțial contrastant :

„Sînt bucuros că astăzi a nins întîi și-ntîi,
Că azi întîia oară sînt drept precum o spadă,
Că îmi mînglie fruntea întîiul tău călcîi,
Că-s negru în pustia candidă de zăpadă...
Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot.
Sînt munții în eclipsă, de-aceea nu văd soare.
Rachiurile-ntr-înșii se poticnesc în bot
Dar umanismu-i doare și dragostea îi doare".

Poetul a rămas credincios deprinderii de a-și proiecta stările lirice într-o mișcare a naturii, cîmpul operațiilor și-a lărgit însă orizontul de la pădurea copilăriei la universul întreg. Tentației de a se pierde în natură, de a se confesa pădurii, de a se contopi cu peisajul îi ia locul obsesia adîncirii în sine, a plonjării într-o apă ostilă, a coborîrii amețitoare în adînc, într-un cuvînt, fascinația de a-și descoperi tenebrele sufletești :

„Eu sînt spiritul adîncurilor
Trăiesc în altă lume decît voi..."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cînd optează pentru ilustrația prin descrieri de acțiuni, Labiș renunță la glosările de semnificații, lăsînd vieții toată încărcătura ei de ambiguitate, deschizînd poemul spre interpretări care depășesc simpla consemnare de fapte.

La motivul poetic bintuitor al pădurii se adaugă obsesia toamnei, dar mai ales aceea a dansului. O întreagă familie de metafore se construiesc pe căutarea mișcării ritmate; inconștient, balansul exprimă schimbările psihice fundamentale ale acestei vîrste poetice: îndreptat spontan în afară, Labiș se retrage imediat în sine și-și sancționează gestul extravertit prin disecarea mobilurilor lui ascunse. Clătinarea apei era, încă din *Moartea căprioarei*, o frămîntare cosmică obsedantă, *Marină* reprezintă, în ordinea identificării unei stări de spirit cu mutațiile din lumea din afară, capodopera poetului. Zbuciumul mării capătă atribute morale (apa este nebună, deznădăjduită), trupul omului se transformă într-o întindere chinuită și amorfă, după legile corespondenței universale:

„Nemișcat dansam, și-n mine / Ea-n același trup dansa, / Se sorbea în lungi dulbine / Ori în trîmbe se-azvîrlea; / Era rupere barbară / Dinăuntru în afară, / Izbucniri de fum și sori — Și-n tenebrele cețoase / Cred că fața-mi lepădase / Linii, curbe și culori".

O sete neascunsă de liniște și pace, strigătul începuturilor după „pacea sufletească" izbucnește din această „învălmășire tandră și crudă" care este personalitatea poetului pe drumul spinos al maturizării.

Că Labiș nu era numai conștiința cea mai sinceră cu sine, ci și o natură funciar poetică, pentru care existența în metaforă este singurul mod de existență sentimentală, o dovedesc micile piese, de o mare grație verbală, din ciclul *Destinderi*. Notații de stări fugare, portrete cu contururile repede șterse, *Destinderile* au atins acea treaptă în care meșteșugul poetic încetează să se mai vadă printre procedeele retorice, în care poezia devine starea naturală a lumii:

„Și gîndurile noastre trecură fără grijă-n
Ostroavele-necate în destrămări de veci.
Pe cerul lumii noastre mai dorm fără de sprijin
Doar ochii reci, doar lacomii ochi reci".

Așa cum *Moartea căprioarei* fusese capodopera stilului descriptiv-alegoric, *Dans* este capodopera stilului impresionist-metaforic. Primele două strofe ale poemului îl conțin pe Labiș întreg, cu toate procedeele și cu toate obsesiile sale: transpunerea atmosferei incomunicabile în mișcări ale naturii și atribuirea de calități moral-umane universului, obsesia toamnei și a balansului, contrastul dintre frămîntare și liniște, nevoia de pace:

„Toamna îmi înecă sufletul în fum...
Toamna-mi poartă-n suflet roiuri de frunzare.
Dansul trist al toamnei îl dansăm acum,
Tragică beție, moale legănare...

Singeră vioara neagră-ntre oglinzi.
Gîndurile-s moarte. Vrerile-s supuse.
Fără nici o șoaptă. Numai să-mi întinzi
Brațele de aer ale clipei duse".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Au fost reperate, și în etapa *Primelor iubiri*, și în aceea a *Luptei cu inerția*, similitudinile cu folclorul și influențele directe, în ritm și expresie, din Eminescu și Arghezi, uneori și din Barbu, ca și paralelismele de atitudine cu Esenin. Marea aspirație a lui Labiș a rămas însă Rimbaud, cu care poetul român se asemăna prin capacitatea de a substitui trăirea reală prin trăirea în cuvînt, chiar dacă el nu a atins niciodată iluminările metaforice ale aceluia. Dar dacă pentru Rimbaud imperiul poeziei a trebuit să se prăbușească pentru a face loc imperiului realității trăite, Labiș s-a prăbușit sub loviturile sorții, percepută pînă în ultima clipă în toată cruzimea și în toată fascinația ei estetică, spre a intra definitiv în imperiul poeziei :

„Pasărea cu clonț de rubin
S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.
Nu mai pot s-o mîngîi.
M-a strivit.
Pasărea cu clonț de rubin".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DUŠAN NEDELJKOVIĆ

FACEȚIILE POPULARE ROMÂNEȘTI ȘI SÎRBEȘTI*

Principial, n-ar exista, după opinia mea, motive reale și justificate ca în artă să fie mai puțin prețuită comedia decît drama sau tragedia, ca Molière să fie mai puțin prețuit decît Corneille sau Racine, Bernard Shaw mai puțin decît Sartre, să fie mai puțin prețuite comediile lui Shakespeare sau Nušić decît dramele lor, — și totuși subaprecierea, nemeritată în nici un fel, a artei rîsului merge pînă acolo încît unele genuri mai scurte ale ei, cum ar fi fațetiile în general și în special cele populare, sînt cu totul nesocotite, ocolite, ba și ignorate chiar și în cadrele folcloristicii.

Este de înțeles de ce asemenea genuri de umor, ca expresii ale unei critici și autocritici sociale creatoare ale maselor populare, erau prost văzute de clasele dominante și opinia publică dominantă din epocile prerevoluționare, dar este tot atît de înțeles de ce tocmai în acele perioade ele cunosc o adevărată renaștere și efervescență, așa cum am arătat pe larg acest lucru în monografia noastră despre Leonardo da Vinci, prin numeroase exemple de minunate fațetii populare italiene, pe care el le-a cules cu atîta grijă și le-a notat în forma lor autentică [1]. În acea perioadă a Renașterii, în snoave, pe de o parte, și în scurtele povestiri umoristice și anecdotice, pe de altă parte, se află numeroase și strălucite exemple care ilustrează genul fațetiilor în care, cu mult realism și spirit, este supus unei critici și autocritici sociale cît se poate de umane tot ceea ce era înapoiat, opus umanismului renascentist, de la preoțimea și călugărimea egoistă și ignorantă și misticismul ei scolastic, pînă la mărirea și boieria feudală asupritoare și fățarnică.

Este, de asemenea, explicabil de ce și în perioada prerevoluționară a epocii noastre am avut prilejul să notăm sute și mii de asemenea povestioare populare noi, spirituale și pline de miez, la sîrbi și alte popoare ale noastre, dar mai ales la macedoneni, supuși unei triple asupriri și înstrăinați de ei înșiși, care au un cuvînt deosebit de spiritual în fațetiile

---

* Comunicare ținută la al II-lea simpozion dedicat reciprocităților sîrbo (iugoslavo)-române, Panciova, R.S.F. Iugoslavia, 1972. Traducere din sîrbocroată de Voislava Stoianovici

[1] *Leonardo da Vinci umetnik i estetičar*, edit. S.A.N., Belgrad, 1956, p. 159—284.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 97–103, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lor pentru oricine şi orice este înapoiat, pentru tot ce îndepărtează un popor de altul şi un om de altul în nenumăratele lor povestioare umoristice referitoare la popi, hoge, paşale şi ciorbagii. Cu acestea culegătorii lor umpleau paginile revistelor noastre umoristice, numeroase şi foarte populare, citite cu atîta plăcere, începînd cu „Kića" şi „Brka" şi terminînd cu „Ošišani jež" (Ariciul tuns) şi „Kerempuh".

Cu multă măiestrie, concis şi plastic, în cîteva cuvinte faceţiile dezvăluie şi ironizează însăşi esenţa învechită a tagmei preoţeşti şi a feudalismului depăşit, precum şi suportul mistic şi religios al oricărei asupriri, ca de exemplu în următoarea faceţie care este prezentă, într-o formă sau alta, la toate popoarele balcanice:

— Se înecă părintele! — strigă paracliserul către preoteasă.

— Păi de ce nu l-ai scos din apă, omul lui Dumnezeu?

— I-am strigat: dă-mi, părinte, mîna, dă-mi, părinte mîna, dar el nu mi-o dădu.

— Apăi aci ai greşit. Trebuia să-i spui: na, părinte, mîna şi el ar fi prins-o. Căci el nu se pricepea să dea ci numai să ia.

În unele regiuni şi în împrejurări istorico-sociale deosebite, această povestioară scurtă se dezvoltă şi depăşeşte cadrul său general şi forma de faceţie, luînd forma unei scurte povestiri glumeţe, păcăleli, care, în chip de festă (poznă, farsă), se poate juca cuiva, sau chiar interpreta dramatic, ca o scurtă comedie populară, dar şi invers, adică o asemenea farsă sau poznă jucată, se poate povesti mai departe în chip de scurtă poveste de păcăleală, după cum am arătat-o într-o altă lucrare a noastră [2]. Cu un astfel de umor popular unele grupări etnice de la noi, ca cele cunoscute sub denumirile de „erska" (din Serbia *), „šopska" (din Šop, Macedonia), „sremska" (sirmiotă, din Srem), „lička" (din Lika), „crnogorska" (din Muntenegru) sau, în lume, cea scoţiană, gasconă, marseiezâ sau şvăbească îşi dezvoltă într-o manieră originală autocritica colectivă a unor slăbiciuni obşteşti sau psihice specifice.

Astfel, dacă limita de jos a faceţiei o marchează gluma, vorba de duh populară, limita de sus o reprezintă asemenea farse povestite sau interpretate în genul păcălelilor sau altor scurte povestiri populare umoristice. Iar dacă termenul de faceţie, în străvechea lui formă latină de *facetia* sau în franceza modernă *facétie* rămîne necunoscut manualelor noastre de specialitate din domeniul etnografiei, etnologiei, folcloristicii sau literaturii populare, precum şi tuturor enciclopediilor mici şi mari ea nu este mai puţin expresivă şi mai puţin numeroasă nu numai în toate publicaţiile noastre umoristice şi de altă natură, ci chiar şi în culegerile de folclor oral, doar că acolo este amestecată cu anecdota şi în mod greşit este chiar numită anecdotă, şi ca atare, datorită pregnanţei sale, este aşezată în fruntea acesteia.

---

[2] *Komedija zvrčke (farce) i erska narodna pripovetka*, „Rad X Kongresa SUFJ", Cetinje, 1963, p. 297–306.

* Explicaţiile din paranteze aparţin traducătorului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel, un folclorist remarcabil și merituos, Sait Orahovac, care pînă în prezent a publicat cinci volume de anecdote populare contemporane, referitoare la războiul de eliberare și revoluție, așază în fruntea ediției sale antologice tocmai o faceție îndrăgită a partizanilor, *Pășește mai aproape*, cu totul generalizată și lipsită de orice determinare locală, temporală și individuală :

Un moș își pregătea nepotul să-l trimită la partizani. La despărțire îi dărui carabina sa retezată, „scurtătura". Nepotul privi ce mai rămăsese din pușcă și se tîngui :

— Ce mă fac, bunicule, că asta nu poate să tragă departe.

— Lasă, băiete, nu-ți mai face griji. N-ai decît să pășești mai aproape, răspunse bunicul [3].

Genul folcloric foarte bogat și viu al unor astfel de faceții, total generalizate și nedeterminate de nici un fel de amănunt anecdotic, cele vechi, îndreptate critic cu ascuțișul lor umoristic împotriva feluritelor fenomene sociale parazitare, cum a fost preoțimea, hogimea, pașalele și pîndurimea, și vechi lipsuri și slăbiciuni omenești, precum și al facețiilor noi, mereu actuale, orientate critic, prin umorul lor, asupra deficiențelor noastre de azi, asupra denaturărilor și slăbiciunilor, se transmit intens prin tradiție și se dezvoltă creator și necontenit, tot mai bogate în spirit și în omenie, dar se ascund pînă în prezent, ca gen folcloric aparte, de privirea ageră a folcloristului, în varietatea nenumăratelor și inepuizabilelor anecdote populare. Cîte asemenea faceții, cu adevărat extraordinare și caracteristice nu numai pentru dezvoltarea vieții, societății și omului din Muntenegru ci pentru întreaga noastră epocă a publicat între cele două războaie, în zecile de cărți de anecdote muntenegrene, Mićun Pavićević, fără să le deosebească de anecdote adevărate.

Ținînd cont de abundența, specificitatea și forța creatoare pe care, în condițiunile construirii societății noi și a omului socialismului, o dobîndesc facețiile în genere și îndeosebi cele noi, ele se impun în primul rînd atenției folcloriștilor, și după aceea atenției tuturor acelora care se ocupă de dezvoltarea în genere a artei cuvîntului și de experiența și creația populară morală și spirituală.

Dacă acum cincisprezece ani în acest sens și sub acest aspect am efectuat studiul condițiilor, formelor și legile dezvoltării impetuoase și specifice a facețiilor populare italiene din epoca renascentistă cuprinse în însemnările lui Leonardo da Vinci, în cadrul foarte avansatei folcloristici românești au fost publicate în 1969 două tomuri voluminoase ale operei monumentale a Sabinei Cornelia Stroescu, în limba franceză, în Editura Academiei : *La typologie bibliographique des facéties roumaines.* Cele 1767 de pagini ale cărții cuprind 3029 de tipuri, rezumate tipologic, de faceții românești populare, cu 10 440 variante, din perioada dintre anii 1830 și 1940, din toate cele trei ținuturi mari românești : Muntenia, Moldova și Transilvania, excerptate și adunate din peste 340 de publicații și 10 culegeri manuscrise și tipizate și clasificate bibliografic în circa treizeci

[3] Sait Orahovac, *Anegdote iz oslobodilačkog rata*, Sarajevo, 1957, p. 5 ; de asemenea în *Partizani u anegdotama*, vol. I, II, III, Sarajevo, 1960, 1964, 1966 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de tipuri generale după criteriile : 1. „relaţiilor sociale", 2. „relaţiilor familiale", 3. „trăsăturilor psihologice", 4. „deficienţelor fiziologice" şi „faceţii care se referă la armată". Prin această operă a Sabinei Corneliei Stroescu folcloristica românească, poate prima în lume, a publicat un material extrem de preţios, conţinînd faceţiile populare româneşti, deosebit de bogate şi spirituale, într-o limbă de circulaţie mondială şi într-o formă concisă şi sistematizată.

Îndrumată de şeful sectorului literar al Institutului de etnografie şi folclor, prof. Ovidiu Bîrlea, autoarea a considerat pe bună dreptate că pentru o deplină punere în lumină a faceţiei populare „este necesară o clasificare în conformitate cu structura şi conţinutul ei specific. În acest sens am orînduit materialul în funcţie de conţinuturi înrudite, care se constituie în familii, şi ţinînd cont de trăsăturile lor specifice" [4].

Ideea din urmă nu este prea clară însă, deoarece nu se spune în ce sens este considerat caracterul specific al conţinutului faceţiilor. Se va spune indirect că personajele din faceţii de obicei „prezintă sub aspect moral sau intelectual oarecare antiteză : bun — rău ; înţelept — prost ; avar — risipitor etc., în aşa fel încît la urmă valorile morale triumfă" [5]. Aici a fost foarte bine relevată această caracteristică a tuturor faceţiilor, de a conţine o anumită antiteză morală, care în final îşi găseşte un deznodămînt prin triumful valorii morale, de parcă scriitoarea ar remarca funcţia esenţială, de critică şi autocritică socială şi umană, pe care o îndeplinesc faceţiile populare.

În „Schema de clasificare a faceţiilor" propusă de autoare, însă, nu găsim nici urmă de acest atît de important criteriu exceptînd prima grupă de faceţii, caracterizată prin „relaţii sociale (conflicte de clasă)" cu două grupe distincte în cadrul ei : „stăpîni şi slujitori" şi „puterea laică şi bisericească" [6], unde, în aceste limite destul de generale şi abstracte, sînt evidenţiate tipuri de faceţii populare în care, prin umorul lor întemeiat pe antiteze de clasă, sînt biciuite critic şi autocritic toate formele de asuprire şi exploatare a omului de către om.

Dar şi aici mi se pare că singurul ciclu delimitat concret este acela care se referă la personajul şi tipul lui Păcală, acest agent folcloric al faceţiilor populare româneşti comparabil cu Nastratin-hogea la turci, şi nu numai la turci, sau „viteazul Pejo" la macedonenii din Mariovo, sau Petrica Kerenpuh la croaţii din Zagorje, Kića din Serbia de sud şi Brka (Mustăciosul) în Serbia de nord etc. Alături de tipuri de agenţi constituite în cicluri, există şi tipuri de subiecte care sînt obiectele umorului şi ironiei faceţiilor populare constituite, de asemenea, în cicluri ; unele din acestea le întîlnim cuprinse în grupa „Trăsăturilor psihologice", cum ar fi lăudărosul, răutăciosul, făţarnicul, mîncăciosul, zgîrcitul, leneşul, ignorantul, distratul etc., sau în grupa „Deficienţelor fiziologice", cum ar fi bîlbîitul etc.

---

[4] Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, Editions de l'Académie roumaine, 1969, t. I, p. VIII—IX.

[5] *Ibid*, p. IX.

[6] *Ibid*, p. IX, 75—173.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Celelalte caracteristici, pe care „schema de clasificare" a autoarei le considera drept constituente ale tipurilor, rămîn de cele mai multe ori irelevante pentru esența critică și autocritică a umorului specific al facețiilor populare, atît al celor românești cît și al tuturor celorlalte, căci nu se referă la această esență ca atare, de ex. bărbat-nevastă, părinți-copii, frați-surori, nași-fini, prostie-înțelepciune, adevăr-minciună etc. [7] Dimpotrivă, numeroase alte chipuri și tipuri, cele mai multe foarte originale și sugestiv redate, de boieri hrăpăreți, călugări și preoți fără suflet, bogătanii satului nesătui, femei îndărătnice, țigani isteți, ciobani inocenți, plugari istoviți de plug și de sapă etc., ca tipuri și personaje, ar reprezenta cicluri mai mici sau mai mari, ca și Păcală. Dar pentru aceasta nu a fost suficient, desigur, a-și propune o „tipologie bibliografică" vagă și neclară a facețiilor românești deja publicate, ci o tipologie social-istorică, etno-psihologică, sociopsihologică, etnologică, caracteriologică și estetică nu numai a facețiilor publicate pînă acum, ci și a acelora care se făuresc în număr mare, și mai spirituale și mai eficiente, în fiecare zi. În felul acesta cred că s-ar fi ajuns la clasificarea și sistematizarea tipologică științifică, concretă, adecvată și precisă a facețiilor populare. În felul acesta, ea ar fi fost efectuată limpede, concret și inteligibil și sub aspect bibliografic; altfel, ea nu există nici ca atare în această operă atît de meritorie.

Căci, dacă luăm, spre exemplu, dintre facețiile populare, pe acelea pe care chiar masele populare le-au delimitat ca „preoțești", vom vedea că ele, conform „tipologiei bibliografice" propuse și „schemei de clasificare" care o însoțește, ar fi trebuit să se afle în prima grupă, a „Relațiilor sociale (conflicte de clasă)" respectiv în a treia subgrupă, a „Autorităților laice și bisericești", unde într-adevăr și găsim unele, ca aceasta, de origine valahă: (nr. 3236): „Un țăran se plînse primarului că preotul i-a însușit o parte din avere, iar primarul îl trimise la preot, preotul la prefect, iar prefectul la judecător; la care țăranul strigă: „Cum! un singur popă a putut să-mi ia ce-i al meu, și toată administrația nu poate să-mi dea înapoi!" [8].

Să mai citățm, din aceeași grupă, și această faceție moldovenească, cu nr. 3252: „Un țigan la spovedanie recunoscu în fața preotului atîtea păcate făptuite încît acesta îi spuse că niciodată nu va vedea chipului domnului. — Apăi, nu-l va vedea nici el pe al meu! — răspunse țiganul". [9]

Spre exemplu mai propunem din aceeași grupă și această faceție transilvăneană, cu nr. 3327: „Un țîrcovnic îi spuse preotului că vaca lui, a țîrcovnicului, a spintecat-o cu coarnele pe vaca preotului, la care preotul îi răspunse că va trebui să-i plătească vaca; țîrcovnicul însă se corectă spunînd că vaca preotului a spintecat-o pe vaca lui, la care preotul, cu voce solemnă, răspunse: — Vai, fiule, după ce necazul se întîmplă, nu mai e nimic de făcut!" [10].

Dar nici pe departe toate facețiile cu preoți nu sînt cuprinse în această grupă și subgrupă tipologică; ele se găsesc aproape în toate celelalte

[7] *Op. cit.*, p. IX–XII.
[8] *Op. cit.*, I, p. 135.
[9] *Ibid.*, I, p. 140–142.
[10] *Ibid*, I, p. 173.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grupe şi subgrupe tipologice, în funcţie de slăbiciunile şi lipsurile specifice ale popimii, ele reprezentînd ţinta umorului critic din fiecare faceţie. Astfel, de exemplu, din opt faceţii tipice pentru categoria „Bărbatului iubăreţ", şase sînt cu preoţi, din care şi aceasta, valahă, cu nr. 3431 : „Un gospodar îi spuse într-o zi slujnicei sale că preotul i-a făcut cunoscut că este păcat să ţină în slujbă o fată atît de tînără şi durdulie. — Ia te uită ! răspunse fata, iar mie părintele mi-a spus să intru în slujbă la dînsul" [11].

Astfel, tipul de preot se întîlneşte în toate grupele şi subgrupele tipologice, zugrăvite critic sub toate aspectele, datorită umorului faceţiilor spirituale româneşti, şi dacă ne interesează această categorie sîntem nevoiţi să-l căutăm în aceste două volume ample pagină cu pagină, iar „tipologia" acestei opere uriaşe şi preţioase, chiar dacă e numită „bibliografică", nu ne poate sluji nici măcar ca un simplu registru de teme, căci aşa cum tipul de preot, aşadar faceţia „preoţească", tot ciclul ei deosebit de bogat, se află împrăştiat peste tot, şi ciclul cu Păcală sau oricare alt personaj sau tip caracteristic al faceţiilor româneşti atît de pline de spirit, se află în aceeaşi situaţie.

Două din realizările de seamă ale acestei opere ni se par însă definitive, reprezentînd puncte de plecare preţioase în cercetarea viitoare a faceţiilor în genere, a celor sîrbeşti şi româneşti, foarte înrudite, şi a celor balcanice în întregime, aceasta e, mai întîi, însăşi tehnica evidenţei analitice comparatiste structurale a tipurilor şi variantelor de faceţii, în funcţie de elementele lor componente, iar în al doilea rînd şi mai presus de toate celelalte, însuşi conţinutul extrem de bogat, specific şi original românesc, şi, de asemenea, la fel de bogat şi comun general-uman şi popular al faceţiilor populare româneşti, prezentat strălucit în această operă într-o formă concisă, în unicitatea şi profunzimea critică şi umană a creaţiei populare.

Fie că se va continua cercetarea faceţiilor epocii renascentiste de la Leonardo în continuare, sau a faceţiilor din Serbia şi Iugoslavia, de la cele numite „erske" mai departe, din orice latură s-ar aborda de acum studiul faceţiilor, opera Sabinei C. Stroescu va constitui pentru oricine, prin tehnica şi conţinutul ei bogat, un ajutor de preţ, şi în special pentru acei care se vor ocupa cu cercetarea faceţiilor oricăruia din popoarele balcanice sau din sud-estul Europei.

Ca tot folclorul oral, şi faceţiile au fost create în comunitatea unei lupte deosebit de ascuţite de eliberare a popoarelor din această parte a lumii, astfel că această luptă este reflectată şi în comunitatea expresiei spirituale a faceţiilor şi în rezultatele acestei lupte împotriva tuturor formelor de înapoiere, asuprire, exploatare, superstiţie şi alte deficienţe, comunitate care dobîndeşte o însemnătate şi un interes deosebit pentru popoarele care în etapa de trecere de la capitalism la comunism îşi edifică astăzi renaşterea lor socialistă.

Fără îndoială că nu este întîmplător faptul că tocmai aici apar primele asemenea studii, între care şi o astfel de operă amplă referitoare

[11] *Ibid*, I, p. 213.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la faceţiile populare, precum n-ar fi întîmplător dacă aceste consideraţii ale noastre despre faceţiile populare în cadrul acestei întîlniri ştiinţifice, consacrată relaţiilor sîrbo-române, respectiv româno-iugoslave, le-am încheia cu propunerea şi proiectul de înfiinţare a unui Centru internaţional pentru cercetarea faceţiilor populare, care s-ar ocupa, asemenea centrelor internaţionale existente pentru povestire, proverb sau ghicitoare, cu cercetarea faceţiilor populare şi ar aduna cercetătorii în vederea stabilirii unor teme de cercetare, consfătuiri, congrese şi a editării unei publicaţii comune, denumită *Facetia*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ELENA PIRU

JULES MICHELET ET LES ROUMAINS

„Aţi făcut mare lucru să puneţi o naţie în călindarul lumii".

Le centenaire de la mort de Jules Michelet ramène au premier plan de l'actualité la figure et l'œuvre du génial historien français. „Ramène" n'est peut-être pas le terme juste. Puisque si l'année 1848 signifie une permanence, une des pierres angulaires de l'histoire de notre peuple, Michelet, l'un des plus importants mentors de ceux qui ont forgé la Roumanie moderne, ne peut être évoqué, par nous, les Roumains, qu'en même temps qu'eux sous le signe de la même permanence. Ainsi de tels instants commémoratifs ne sont qu'un hommage en plus au souvenir d'une personnalité rare rattachée à notre histoire tout autant qu'à notre mémoire affective.

Revoyant certains moments des relations de Jules Michelet avec les Roumains, nous commençons tout naturellement par une date essentielle dans son existence et son activité d'histoirien et de professeur : 1838 — l'année où il este entré au Collège de France, comme titulaire de la chaire „d'histoire et morale" [1].

Le 23 avril, Michelet donnait son premier cours. Il était âgé de quarante ans. Il avait publié jusqu'alors, entre autres, une traduction des œuvres de Giambattista Vico (dont l'influence s'avérera déterminante en ce qui concerne la conception de Michelet sur l'histoire et le rôle de celle-ci dans la vie de l'humanité), *Introduction à l'Histoire universelle*, *l'Histoire romaine*, ainsi que les trois premiers volumes de *l'Histoire de*

[1] Plus tard il y fut rejoint par le poète polonais Adam Mickiewicz (1839) à la chaire de „langues et littératures slaves", et par Edgard Quinet (1841) à la chaire „d'histoire des littératures et des institutions comparées de l'Europe méridionale". Ces trois personnalités ont constitué, durant la période la plus glorieuse de la prestigieuse institution, un véritable triumvirat, qui deviendra, pour la génération de 1848 — tant française qu'européenne — un symbole de la lutte pour la liberté et l'équité sociale, pour la défense de l'essence de la nation.

Jugé dangereux — tout comme celui d'Edgar Quinet — le cours de Michelet fut suspendu le 2 janvier 1848. Rappelés après la révolution de février, les deux amis seront définitivement révoqués, ainsi que Mickiewicz, en vertu du décret du 12 avril 1852 par le futur Napoléon III.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 105–114, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

France. L'œuvre de Michelet, — ce fils de la Révolution — est née, suivant l'expression de Lanson, „dans « le brillant matin de juillet » de l'immense espoir... dont la révolution de 1830 enflamma son âme *populaire*." Plusieurs suggestions de l'œuvre de Vico renfonceront ses principes sur l'identification de l'histoire à l'humanité, ainsi que sur le rôle des masses populaires dans la création de l'histoire („Mon Vico — mon juillet", se plaisait-il à dire). Mais, une fois au Collège de France, ces principes se cristalliseront en „une méthode et une éthique". [2] Maintenant Michelet aura la révélation de la mission apostolique, visionnaire, militante de l'historien. „C'est par ses douleurs personnelles que l'historien sent et reproduit les douleurs des nations — note-t-il dans son journal. Il les renouvelle pour les consoler. Mais ce n'est pas seulement une urne et de larmes que demandent ces mots. Il ne leur suffit pas qu'on recommence leurs soupirs. Il leur faut un devin, un *vates*" [3].

La chaire au Collège de France que Michelet, de même qu'Edgar Quinet et que Mickiewicz, transformera dans une tribune de combat et de propagande des idées les plus avancées, ses cours „incendiaires" offriront un vaste champ à la réalisation de sa personnalité d'homme public, à l'accomplissement de sa vocation de prophète des nouveaux temps, de professeur et de modeleur des consciences. Dans sa dédicace à Edgar Quinet du volume *Le Peuple*, on peut lire cette émouvante confession sur la vocation du professeur : „L'enseignement me servit beaucoup. [...] Ces jeunes générations, aimables et confiantes, qui croyaient en moi, me réconcilièrent à l'humanité. [...] Ils m'ont rendu, sans le savoir, un service immense. Si j'avais, comme historien, un mérite spécial qui me soutint à côté de mes illustres prédécesseurs, je le devrais à l'enseignement, qui pour moi fut l'amitié. Ces grands historiens ont été brillants, judicieux, profonds. Moi, j'ai aimé davantage".

Le grand historien du peuple reconnaissait qu'à l'origine de toute son œuvre militante se trouvait ses cours au Collège de France : „les cours qu'on pourrait nommer de physiologie sociale — écrivait-il — dirent comment la plante humaine, l'arbre de vie part d'en bas, de l'obscure, mais toute puissante inspiration populaire. Ils posèrent le droit du peuple. De là mon livre, de ce nom. De là ma *Révolution* et je dirais tous mes écrits"[4]. Mieux encore : l'auteur de *l'Histoire de France* visait à dépasser le stade abstrait de cette science et à la transformer en moyen d'action, de lutte : „Ce qui a caractérisé le nouvel enseignement, tel qu'il parut au Collège de France (1840—1850) c'est la force de sa foi, l'effort pour tirer de l'histoire, non une doctrine seulement, mais un *principe d'action*, pour créer plus que des esprits, mais des âmes et des volontés" [5].

Michelet a eu la chance d'inaugurer son enseignement au Collège de France à un moment d'enthousiasme et de disponibilité totale de la jeunesse, surtout sous le rapport de la réceptivité aux idées nouvelles,

---

[2] Ion Breazu, *Michelet și românii*, dans *Studii de literatură română și comparată*, Cluj, Ed. Dacia, 1973, vol. II, p. 17.

[3] Apud : Gabriel Monod, *La vie et la pensée de Jules Michelet*, vol. II, p. 73.

[4] Apud : Gabriel Monod, *op. cit.*, II, p. 5.,

[5] Apud : Teodor Vîrgolici, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*. Bucarest, Ed. Minerva, 1971, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

révolutionnaires [6]. Ce fut, aussi, la chance de ses auditeurs — français, italiens, roumains, polonais, hongrois — que d'être initiés à la révolution [7] par un professeur génial, par une personnalité fascinante [8].

Pendant la période 1845—1846 notamment, Michelet a joué, par ses cours et par ses écrits, un rôle de premier plan dans la formation de la jeune génération de France et d'autres pays d'Europe jusqu'à l'explosion de 1848. C'est maintenant que ce grand européen [9], ce défenseur des nations opprimées donne ses cours sur *l'esprit de la Révolution* (1845), *la nationalité française* (1846) [10], *la rénovation sociale et la Révolution* (1847). C'est maintenant qu'il publie *Du prêtre, de la femme, de la famille* (1845), *Le Peuple* (1846), — livre destiné à être le „catéchisme" des révolutionnaires européens, donc aussi des Roumains, — ainsi que les deux premiers volumes de *l'Histoire de la Révolution Française* (1847).

C'est également de cette période que date les premiers contacts des Roumains avec Michelet et c'est à juste titre que Ion Breazu [11] a pu affirmer que „l'influence la plus durable sur les Roumains", c'est lui qui l'a eue.

Ion Ghica [12], D. Bolintineanu [13], N. Bălcescu, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti se trouvent maintenant à Paris. Leur contact avec les écrits de Michelet, ainsi que la rencontre de certains d'entre eux avec l'illustre professeur, resteront des moments uniques dans leurs vies qui, par la suite, vont influencer au plus haut degré leur activité révolutionnaire ultérieure.

---

[6] „Au moment où Michelet monta dans la chaire du Collège de France, la partie la plus ardente de la jeunesse vit tout de suite en lui le maître qui devait répondre à ses besoins d'enthousiasme et de lutte. Il arrivait dans une atmosphère déjà surchauffée, sillonnée déjà des éclairs précurseurs d'orages. C'est sur lui que la jeunesse pouvait compter". (Monod, op. cit., vol. II, p. 81).

[7] „A cette époque de 1847, il était absolument dans la lutte... La Révolution, il l'écrivait et en même temps il la portait en lui ... Michelet ne parla que de politique et d'histoire; mais il en parla comme un prophète ... annonçant comme inévitable la très prochaine révolution" (Jules Lavallois, *Mémoires d'un critique*, Paris, Librairie illustrée, 1876, p. 57—58).

[8] Une des pages qui évoquent dans les termes les plus émouvants l'atmosphère électrisante d'enthousiasme révolutionnaire qui régnait aux cours de Michelet se trouve dans l'ouvrage d'une Roumaine, Hermione Quinet (la fille de Gheorghe Asaky, épouse d'Edgar Quinet), *Edgar Quinet avant l'exil* (Paris, Calmann - Lévy, 1887, p. 344 — 345). Plus tard, dans *Cinquante ans d'amitié Michelet-Quinet. 1825—1875*, (Paris, Armand Colin, 1899, p. 6) Hermione Quinet relatera la puissante impression exercée sur elle par Michelet lors du premier de ses cours auquel elle a assisté en janvier 1846.

[9] „Ce qu'il y a de moins simple — avait écrit Michelet dans son *Introduction à l'histoire universelle* — de moins naturel, c'est-à-dire de plus humain et de plus libre dans le monde, c'est l'Europe; de plus européen, c'est ma patrie, la France".

[10] La première de cette série de cours commençait par ces paroles significatives: „Je parle cette année d'un sujet saint et sacré, je parle de la patrie, de la nationalité (apud : Monod, *op. cit.*, II, p. 211).

[11] *Op. cit.*, p. 12.

[12] Outre une note mentionnant Ion Ghica, en date du „1er juillet 1845", dans les papiers de Michelet, il en existe une autre, non datée, de Ion Ghica, celle-ci concernant son contact avec Michelet; „Heureuse jeunesse roumaine, nous disait Michelet; dans votre pays tout est à faire, chacun d'entre vous peut se distinguer, voire s'illustrer par des actions patriotiques et grandioses" (Ion Breazu, *op. cit.*, p. 40)

[13] L'auteur des *Legende istorice* (*Légendes historiques*) était à Paris pendant les années 1846 — 1848 et a pu assister aux cours du Collège de France en 1846 et 1847. En tant qu'ami intime de N. Bălcescu, il n'est point exclu que Bolintineanu ait lutté sur les barricades de Paris à côté de celui-ci (cf. Teodor Virgolici, *op. cit.*, p 57 — et 59).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Voici dans quels termes C. A. Rosetti [14] notait en 1846, dans son jurnal, l'impression troublante que Michelet lui produisit, lorsque pour la première fois il se trouva en sa présence : „aujourd'hui, réellement ce fut la résurrection, car c'est bien la première fois que j'ai parlé à un Christ, j'ai parlé à Michelet".

Dans une lettre de 1884 à la veuve de Michelet, le même C. A. Rosetti renouvelait l'expression de sa reconnaissance : „Ma génération doit tout ce qu'elle a de bon aux étincelles électriques par lesquelles Michelet nous animait et nous montrait la grande voie".

De qu'elle „voie" s'agit-il ? Sans aucun doute de celle à la quelle Michelet lui-même s'était référé dès 1833 : „Pour nous, joyeuse ou mélancolique, lumineuse ou obscure, la vie de l'histoire a été simple, directe ; nous suivions la voie royale (ce mot nous veut dire populaire), sans nous laisser détourner aux sentiers tentateurs où vont les esprits subtils ; né peuple, nous allions au peuple"[15].

Enfin, pour montrer les sentiments de vénération des jeunes roumains envers leurs maîtres, voici un court fragment du discours [16] prononcé par Dimitrie Brătianu, le 17 janvier 1847, devant Edgar Quinet, discours pénétré de l'esprit et de la noble exaltation de Michelet : „Vos doctrines avaient pris trop d'extension pour qu'elles eussent pu être long temps enfermées dans les murs d'un temple, fût-il le Collège de France. Il vous fallait pour temple le monde, pour autel le cœur de chacun de nous. Vous les avez".

Ainsi qu'on a pu voir, les plus proéminents des futurs protagonistes de la révolution de 1848 en Valachie, de même que ses conducteurs ont été formé dans l'esprit du Collège de France. Vivant dans cette ambiance révolutionnaire, impregnés de ce climat idéologique de renouveau exaltant, ils ont appris que leur révolution représente elle aussi un moment de la révolution universelle, ainsi que Michelet, auquel ils doivent beaucoup, l'a définie et l'a annoncée. Enflammés par le verbe inspiré de l'auteur de *l'Histoire de la Révolution française*, certains d'entre eux ont lutté sur les barricades de Paris ; et, de retour dans leur pays, ceux qui avaient suivi l'enseignement de Michelet, loin d'oublier le message du grand historien, ont tenté de l'appliquer aux réalités nationales.

Les idées contenues dans *Le Peuple* ont tout particulièrement influencé une partie des idéals inscrits dans le programme des révolutionnaires roumains. Pour Michelet, comme il l'avoue dans sa dédicace à

---

[14] Son premier voyage à Paris se situe autour de 1844 (Cf. Vasile Netea, *C. A. Rosetti*, Bucarest, Ed. Scientifiques, 1970, p. 80—82).

[15] Paul Viallaneix, *La voie royale. Essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet*, Paris, Flammarion, 1971, p. 5. Mentionnons aussi, dans son excellent essai, le pénétrant commentaire de Paul Viallaneix en ce qui concerne ces mots de Michelet : „... faut-il, pour atteindre aux portes du Royaume, marcher droit devant soi, maintenir son premier élan, suivre sa vocation, faire de sa voie propre une voie royale. Alors la mémoire nourrit l'espérance et la foi succède à la simple fidélité. C'est ainsi que Michelet, résolu à demeurer le digne fils de son père, de sa ville natale, du peuple de son enfance, finit par répandre autor de lui un nouvel évangile, sous la forme d'une *Bible de l'humanité*. Est-ce le moment de l'illusion ou de l'illumination suprême ? C'est, en tout cas, celui de la poésie, de la grâce. Il fait oublier les longs efforts tendus et les rudes travaux" (p. 457).

[16] Mme Edgar Quinet, *Edgar Quinet avant l'exil*, Paris, Calmann-Lévy, 1887, p. 383.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Edgar Quinet mentionée plus haut, *Le Peuple* — premier ouvrage d'une série qui, dans son esprit, devait constituer un „cours d'éducation nationale" — „est plus qu'un livre, c'est moi-même "[17]. Et on lui doit aussi cet aveu, dont les dernières paroles attirent surtout l'attention : „Ce livre, je l'ai fait de moi-même, de ma vie et de mon cœur. *Il est sorti de mon expérience bien plus que de mon étude. . .* " (souligné par nous).

Ce véritable manifeste, alors très actuel, a eu un retentissement presque immédiat dans les Pays Roumains. Bălcescu l'a certainement lu. Cette œuvre se trouvait même dans la bibliothèque d'Eliade Rădulescu. L'année de sa parution, *Le Peuple* était commenté dans plusieurs fascicules des journeaux de Gheorghe Barițiu, *Gazeta de Transilvania* et *Foaia pentru minte*[18]... Bien des conclusions du livre de Michelet seront à la base de la pensée et de l'idéologie des révolutionnaires roumains : l'éloge de la paysannerie, l'apologie de l'instinct populaire triomphant dans les moments cruciaux de l'histoire, de sa force de sacrifice, de son héroïsme, le culte des ancêtres, la patrie — amour suprême („cette âme meilleure, plus désintéressée, plus haute, qu'on appelle la Patrie"), la sauvegarde de l'essence nationale. La proclamation d'Islaz, „belle" et „noble" comme devait la caractériser Michelet, avait assurément son point de départ — et ceci est particulièrement valable pour son passage le plus radical, celui sur le partage des terres — dans *Le Peuple* ; on peut en dire autant du démophilisme manifeste de Bălcescu. Il y a encore un fait qui devrait être accentué. Si par certaines de ses solutions et de ses conclusions *Le Peuple* demeure une *utopie*, quelques unes des idées fondamentales du livre se sont avérées fertiles, autant en France que dans le reste de l'Europe, en ce qui concerne la pratique révolutionnaire que l'année 1848 imposait comme une *nécessité*.

C'est Michelet, cet „ami de tous les peuples européens" qui a éveillé chez les révolutionnaires roumains l'idée et la conviction que la France pourrait devenir pour eux „le pays de l'invincible espérance". Même si, aux moments les plus dramatiques pour le sort de la révolution roumaine, la France n'allait pas leur offrir l'appui espéré. Affligé, ressentant le fait comme si il en portait la responsabilité, toujours auprès des Roumains par l'esprit, par ses actions et par ses écrits, Michelet devait éclater plus tard, pathétiquement, dans *Les Principautés Danubiennes. Madame Rosetti. 1848* : „Que ferons-nous pour ces hommes, si dignes de notre intérêt ? Que fera l'Occident ? Rien [. . .]

« Si vous n'espérez rien de plus, pourquoi donc écrivez-vous ? »

Pour moi, pour mon propre cœur.

Pour expiation de ce que dut faire la France de 1848, et de ce qu'elle n'a pas fait.

---

[17] Dans *Michelet par lui-même*„ Roland Barthes a défini de façon saisissante la signification du peuple dans l'œuvre historique de Michelet : „En définitive, le peuple est pour Michelet la pierre philosophale des hermétistes [. . .] l'eau de goudron du vieux Berthelcy, l'oxygène de Schelling ; c'est la vie réduite à son principe, le monde unifié sous une espèce incorruptible. Donc, plonger dans le Peuple, absorber le Peuple, se faire Peuple, c'est ingérer la substance magique qui empêche de mourir" (p. 161).

[18] Ion Breazu, *op. cit.*, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

J'écris pour ceux qui errent, qui souffrent et attendent, pour ces ombres que je vois là-bas, dans la mélancolie de Paris et dans les brouillards de Londres. Je leur envoie ce message vivifiant de la patrie" [19].

Ces lignes nous mènent à l'examen d'un autre moment, non moins important, des relations de Michelet avec les Roumains : à celui des années d'exil vécues à Paris par les révolutionnaires roumains émigrés après la répression du mouvement.

Autour d'Edgar Quinet et de Michelet, ainsi que chez le gendre de celui-ci, Alfred Dumesnil, ils retrouvent la même atmosphère révolutionnaire, le soutien moral si bienvenu, mais aussi un appui concret, par leurs écrits pour la cause roumaine qui à partir des idéals de 1848, devait devenir la cause de l'union des Principautés.

Les exilés roumains recommencent, en premier lieu, à fréquenter les cours de Michelet, leur nombre étant à présent augmenté par d'autres jeunes roumains venus à Paris certains d'entre eux pour leurs études. Ainsi on trouve réunis C. A. Rosetti, I. C. Brătianu, Al. Odobescu et Gheorghe Cretzeanu, Maria C. A. Rosetti, Maria Cantacuzino [20], Hermione Asaky [21], etc.

Cette fois-ci encore, nous aurons recours aux notes de C. A. Rosetti, le plus enthousiaste de tous, qui a enregistré fidèlement et en toute sincérité, toutes ses impressions, toutes ses émotions. Le 9 décembre, environ trois mois après la répression de la révolution, cet „ardent, vibrant de toutes les sublimités" (G. Călinescu), marquait spontanément dans une note intime [22] : „Il est en vérité sublime de parler à un homme de génie. Il [Michelet] admire beaucoup notre révolution, notre nation, qu'il nomme la colonie de Trajan [23]. « Vous avez accompli une grande œuvre — disait-il — en élevant votre nation au niveau de toutes les autres nations ». Il disait aussi que nous avons accompli cette grande œuvre faisant de sacrifices, ce qui pouvait servir d'exemple à la France". Et ensuite, le 29 mai, il nous fait connaître ce qui signifiaient même à présent pour „l'âme de la révolution" (G. Călinescu), les cours de Michelet : „Pour moi, le jour où je l'entends est jour de fête".

---

[19] Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*. Nouvelle édition augmentée de fragments inédits, avec introduction, notes et index par Michel Cadot, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 238.

[20] Maria Cantacuzino (la princesse Cantacuzène, future Mme Puvis de Chavannes) a-t-elle fréquenté les cours de Michelet ? Il est à présumer que celle qui, dans la nuit du 11 décembre 1851 organisait le passage clandestin en Belgique du proscrit Edgar Quinet et qui, au cours de la même période, rassérénait à Hyères les jours du malheureux Bălcescu, avait, par la voix de Michelet, acquis la foi dans la permanence des idéals révolutionnaires.

[21] À partir du 12 juillet 1852, elle sera Madame Edgar Quinet. En 1861, Michelet et sa femme firent une visite aux époux Quinet à Veytaux, en Suisse, où ils étaient en exil. À cette occasion, Michelet rencontrait de nouveau le père de Mme Quinet, Gheorghe Asaky, qui'il avait connu à l'automne de 1855 à Paris. (cf. Mme Edgar Quinet : *Cinquante ans d'amitié. Michelet — Quinet* (1825 — 1875), p. 274—275 ; *Edgar Quinet depuis l'exil*, Paris, Calmann-Lévy, 1889, p. 105).

[22] *Pagini din trecut. Note intime. 1884 — 1859. Scrise zilnic de C. A. Rosetti*. Adnotate şi publicate de Vintilă C. A. Rosetti, vol. II, 1848—1859, Bucarest, 1903.

[23] Michelet a insisté à plusieurs reprises sur notre *latinité*, particulièrement dans *Principautés Danubiennes. Madame Rosetti, 1848*. Ainsi, parmi beaucoup d'autres, cette phrase : „Cette pauvre petite Italie solitaire, qui avait joué encore un grand rôle au quinzième et seizième siècles, en battant vaillament les Turcs"... (*Légendes* ..., éd. cit., p. 243).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mentionnons également sur C. A. Rosetti la relation de l'un des amis les plus sincères des Roumains, Alfred Dumesnil : „[Rosetti], qui vint plus tard, était encore bien ému de la dernière leçon de M. M. [ichelet], où il avait affirmé plus que jamais la mission révolutionnaire de la France. Il ne savait pas — me disait [Rosetti] — tout ce que nous entendions dans cette leçon, nous exilés, nous proscrits" [24].

Du reste, comme l'a très bien remarqué Paul Viallaneix [25], „aux yeux de Michelet, les Rosetti deviennent bientôt des héros de l'épopée révolutionnaire qu'a vécue l'Europe en 1848. L'imagination de l'écrivain s'empara plus particulièrement du personnage de Maria Rosetti"...

Arrêtons-nous quelque peu sur l'une des plus nobles figures féminines de ce moment. Un jour, peut-être, quelqu'un aura la curiosité de préciser quel a été le rôle de la femme roumaine dans la vie de nos exilés. Un triptyque comprenant ces femmes courageuses, qui possédaient au plus haut degré le sentiment de l'abnégation de soi, Maria Rosetti, Maria Cantacuzino et Hermione Quinet, ajouterait à la sublime chronique de 1848 une de ses pages les plus troublantes.

Dans une lettre de janvier 1850, Maria Rosetti exprime à Michelet son admiration pour ses cours au Collège de France et pour ses écrits. Michelet lui répond. C'est ainsi qu'ils se sont connus. Mais Alfred Dumesnil a certainement dû lui parler d'elle dès 1848, après l'échec de la révolution valaque. Une lettre ultérieure de celui-ci[26] à Eugène Noël [27] décrit Maria Rosetti — le modèle du célèbre tableau de Rosenthal — avec beaucoup d'admiration et de chaleur, ce qui constitue un hommage à la nation roumaine toute entière pour son comportement exemplaire à un moment crucial de l'histoire de l'Europe : „Je croyais vous avoir déjà parlé de Madame Rosetti . . . En 7^{bre} 1848, après la révolution valaque, les principaux membres du gouvernement provisoire furent enfermés par les Turcs dans une forteresse... Madame Rosetti obtient de voir son mari. Comment ? En portant dans ses bras sa petite fille qui venait de naître... Je fus heureux de raconter cela avant-hier à Mickiewicz [28], je la pris à part et je lui montrait cette jeune femme héroïque. Je me souviendrai toujours du soir où, chez Madame Quinet [29], elle nous raconta cette délivrance ; la nuit je la revis. Je lui disais, en présence de son mari et de tous ceux qu'elle avait sauvés : «Madame, vous êtes heureuse entre les femmes, vous avez mérité d'avoir une beauté que rien ne peut détruire et dont la vue enfante des héros ». En effet, mon ami, il lui est resté de cette action héroïque une sérénité que je n'ai vue à personne ; que l'on doit être beau dans l'autre monde, quand on a eu une vie héroïque".

[24] Lettre d'Alfred Dumesnil à Eugène Noël, du 18 mars 1850, dans : Marin Bucur, *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la românii în secolul al XIX-lea*, Bucarest, Ed. Academiei, 1969, vol. I, p. 30.

[25] Jules Michelet, *Journal*, tome I(1828 — 1848). Texte intégral, établi sur les manuscrits autographes et publiés pour la première fois, avec une introduction, des notes et de nombreux documents inédits, par Paul Viallaneix, N. R. F., Gallimard, 1959 ; tome II, 1962 ; tome III, 1973

[26] Alfred Dumesnil à Eugène Noël, 18 mars 1850 (Marin Bucur, *op. cit.*, p. 29).

[27] Écrivain et publiciste français (Rouen, 1816 — Boisguillaume, 1899). Ami d'Alfred Dumesnil et admirateur de Michelet. Auteur d'ouvrages sur *Rabelais* (1850), *Molière* (1852), *Voltaire* (1855), *Voltaire et Rousseau* (1863). Il a écrit aussi : *Mémoires d'un imbécile* (1875).

[28] L'admiration du poète national de la Pologne pour Maria Rosetti est bien connue.

[29] Il s'agit de la première femme de Quinet, Minna, née Moré.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

On décèle, dans la lettre de Dumesnil[30] l'embryon ou, plutôt, le récit de l'œuvre de 1853 de Michelet, *Principautés Danubiennes. Madame Rosetti, 1848*, dans laquelle la „mère des Roumains" — comme l'a nommée Bălcescu — crée une présence tutélaire et fascinante.

Lors de l'apparition de ce livre, véritable *Cîntarea României* [31] française, Jules Michelet ne professait plus au Collège de France. Révoqué, il s'était retiré dans un semi-exil volontaire à Nantes. Là, il continuait à entretenir des relations avec les exilés roumains. Il trouvera d'ailleurs une nouvelle manière de venir en aide à leur cause ; les pages de Michelet, qui précèdent *Les Roumains* d'Edgar Quinet, exposeront à l'Europe la vie, les conditions, la cause de la Roumanie, ses aspirations à l'indépendance, à la justice et à l'unité nationale.

Dédié à la fille de C. A. Rosetti, Liberté, l'ouvrage *Principautés Danubiennes* est à la fois une synthèse ethnographique et une ode romantique en prose. Un *Appendice* devait l'enrichir de quelques impressions sur notre poésie — y compris la poésie populaire — où reviennent comme leitmotiv les thèmes de la latinité, de la révolution, de *l'avenir*. On retrouve dans cet ouvrage tout le brio de la méthode de Michelet, dont la note caractéristique et originale est faite, ainsi qu'on l'a fort bien dit, de la combinaison de ces „trois ferments" : l'unité dramatique de l'histoire, l'idée présentée sous forme d'image et le fait sous forme de symbole".

Michelet avait utilisé pour ce livre quelques ouvrages roumains, et en premier lieu la *Question économique des Principautés Danubiennes* [32] de Bălcescu. Il avait, de même, prié les Roumains de son entourage de lui procurer des traductions en français de la poésie roumaine [33]. Il nous est resté les manuscrits, fruit du travail de traducteurs — ou simplement de copistes — de C. A. Rosetti, Ion Voinescu II, Al. Odobescu, Maria Rosetti. Puis, le livre une fois paru, Michelet se montre soucieux de sa diffusion, ainsi que de son éventuelle traduction dans d'autres langues. A cet égard, il existe une lettre de Michelet à Dumesnil lui suggérant de traduire l'œuvre en anglais [34].

Pour revenir à la méthode de Michelet, certaines précisions s'imposent. L'unité dramatique est assurée par le caractère alerte de la relation, qui pourrait être celle d'un témoin oculaire. Ce trait est particulièrement frappant dans l'évocation du moment révolutionnaire et du sort de ses chefs après la défaite.

---

[30] Dans la maison des Dumesnil devait être hébergé, en 1850, Al. Odobescu, grâce à la recommendation non seulement de C. A. Rosetti, mais aussi de Michelet, sur lequel le jeune roumain avait produit une impression des plus favorables.

[31] *Le Chant de la Roumanie.*

[32] Utilisé également, en 1855, par Elias Regnault, ainsi que par Karl Marx qui en eut connaissance par l'ouvrage de Regnault dans le premier volume du *Capital*.

[33] Michelet avait lu, dans la traduction de I. Voinescu II, les *Doïnas*, de Vasile Alecsandri, au sujet desquelles il écrivait dans *l'Appendice* de ses *Principautés Danubiennes* : „Dès l'ouverture du livre d'Alexandri, on est pris à la tête, au cœur, d'un étrange parfum, tout plein d'ivresse et de vertige. On ne sait pourquoi, mais on pleure" (*Légendes... éd. cit. p.* 241). En 1855, dans les pages de *România literară*, Alecsandri, pour lequel Michelet était l'un des plus grands écrivains de France, reconnaissait à celui-ci le mérite d'avoir trouvé dans ses poésies populaires le trésor de l'âme roumaine,

[34] Marin Bucur, *C. A. Rosetti*, Bucarest, Ed. Minerva, 1970, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les quelques idéees fondamentales du livre — latinité, caractère exemplaire de la révolution roumaine, vision à travers les multiples données historiques d'un destin et d'une spiritualité spécifiques — sont exprimées sous forme d'images et de symboles suggestifs.

On retrouve ici le Michelet de toutes ses autres œuvres, ce „style fiéverux" (Victor Hugo), que lui-même définissait le „mouvement de l'âme", à la fois pathétique et rhétorique, soucieux de l'exactitude des données et de l'enchaînement des faits, romantique toujours prêt à s'enflammer et à se laisser aller à ses états d'âme. Michelet n'oublie pas un instant le *but* de sa démarche : offrir une image aussi exacte et aussi convaincante que possible du peuple roumain.

Quelques unes de ses intentions sont dignes d'être soulignées. La manière dont il pose le problème des nationalités, tel qu'il apparaissait dans les trois provinces roumaines au moment de la révolution de 1848, est d'une lucidité remarquable, malgré la note sentimentale qui, ici non plus, ne fait pas défaut [35].

La flamme vivante de la révolution de 1848, son esprit incandescent, c'était incontestablement Nicolae Bălcescu. Aussi est-il naturel qu'à la fin de ces réflexions nous nous attardions quelques instants sur les pages des *Principautés Danubiennes* concernant l'auteur de l'*Histoire des Roumains sous Michel le Brave* [36]. Un an à peine après la mort du „plus digne d'être regretté", Bălcescu, Michelet écrivait sur lui ces paroles mémorables : „C'était un érudit de premier ordre, et pourtant un esprit pratique, très net, très lumineux. Il eût été le grand historien de son pays, et sans nul doute un de ses chefs les plus sages". De „l'éminent" Bălcescu, Michelet attendait un „mouvement", „une grande œuvre", où „l'on puisse trouver le passé et reconstituer l'histoire de la Roumanie".

Une coïncidence d'ordre biographique devait sceller, symboliquement semble-t-il, cette affinité spirituelle. Le destin a voulu que ces deux grands historiens se rendent à Hyères. Michelet pour y mourir, le 9 février 1874. Bălcescu, à la recherche d'un climat plus doux, devait y écrire, en 1851, les dernières pages de son ouvrage fondamental, l'*Histoire des Roumains sous Michel le Brave.*

„Ce peuple — se demandait en 1853 Michelet — malgré tant de misères... ressuscitera-t-il?" Et de donner aussitôt la réponse : „Nous

---

[35] „Guerre affreuse ! guerre déplorable ! fruit horrible de l'aveuglement, des mensonges perfides... Leurs intérêts, à tous ces peuples, étaient généralement les mêmes, et ils se croyaient ennemis ! ...

... Dans les trois camps, hongrois, slave et valaque, nous avions des amis... J'y songe avec horreur ! Tels qui étaient les mieux, mes élèves et presque mes fils, pouvaient, dans ces rencontres aveugles, en tuer d'autres, non moins amis pour moi. Aux camps hongrois, aux camps valaques ou slaves, les écoles de Paris étaient représentées ! De quelque côté qu'on tuât, Paris devait pleurer, et le deuil était pour la France". (*Légendes*, ... éd. cit., p. 232).

[36] Ainsi que nous l'avons déjà remarqué, Bălcescu a suivi les cours de Michelet avant 1848. Et après aussi, peut-être, à en croire Ion Breazu. Il a eu des rapports amicaux avec l'un des admirateurs de Michelet, Paul Bataillard. Quant à l'infuence sur lui de l'ouvrage de Michelet *Le Peuple*, nous en avons parlé.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

n'en faisons nul doute. Pourquoi ? Il a ce qu'ont très peu de peuples : *une idée simple et forte de son passé, de son avenir. — De son passé.* Il se croit Romain. Il porte l'aigle romain. Il se sent parent à Trajan. — *De son avenir.* Il ne flotte nullement sur l'idée de la Révolution" [37].

C'est la renaissance de la Roumanie qu'avait en vue Michelet, c'est elle qu'avaient en vue nos révolutionnaires de 1848 et c'est pour elle qu'ils se sont sacrifiés.

Aujourd'hui, en les évoquant avec la vénération de toujours, nous sommes émus par la pureté de leur pensée, ainsi que par la grandeur de leur sacrifice. Leurs images nous contemplent, sereines, du haut du Panthéon imaginaire de la Roumanie moderne.

[37] *Légendes . . .*, éd. cit., p. 254.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

C. NEGRUZZI —
TRADUCĂTOR AL *NOPȚILOR* LUI YOUNG

Extragem în cele ce urmează din volumul IV al seriei de *Documente și manuscrise literare*, elaborat în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" de Paul Cornea, Elena Piru, Petre Costinescu și Andrei Nestorescu, un manuscris inedit al lui C. Negruzzi — traducerea fragmentară a primei *Nopți* a lui Edward Young.

Costache Negruzzi

Întîia noapte a lui Iung

Tu! Dumnezăul liniștii ci umbra ti-mpresoară,
Somnule! vino de m-adoarmi ... o ceriule, el zboară.
Ca un prieten vînzătoriu fuge de cei nenorociți
Și șădi în culcușul numai a celor fericiți.
De glasul cel tînguitoriu fuge, să depărtiază,
Glasul celui nenorocit pe el îl spăimîntiază!
După cîteva menunte unii odihni tulburate,
Mă deștept! fericit cel ci nu să trezăști
Și este tot în noapte și-n morminturile uitate
La stare ci cumplită el acum nu mai gîndești.
Dar dacă și-n mormînt stîrvurile visază,
Nici acolo nu găsăști vro mînglioasă rază.
Chinur[i] am... un vis! un vis spălmîntătoriu
M-au trudit necurmat cu chip tulburătoriu,
Fără nădejdi tras dintr-o nenorocire
În spaimi înfricoșate și întru îngrozire.
Vai! sufăr încă, și dintr-o răsuflare
Un vînt au înprăștiet această înșălăciuni,
Dar însă în sfîrșit din somn m-am dișteptat
Și atunci cred adivărul pe mini au așteptat.
M-am trezit! Ci-am văzut? Am văzut trii morminturi,
Întru cari zac trupurile celor mai scumpi menunturi,
Cerînd la ochii mei cu lacrimi pe rînd,
A amoriului jale, a prietenici gînd.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 115–119, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zloa nu-i îndestulă la necazurile meli,
Şi noapte, ce m-ai acoperit cu mai negri perdeli.
Cînd toate să sting în al său întuneric,
Ah, acest întuneric nu-i ca mine de trist, nu-i ca mine de jălnic.
Fantom spăimîntătoriu ci-l urmiază tăcere
Pe scaon de abanos avînd aşa şidere
Cu un nour des văzduhu[l] învăleşti
Şi cu un schiptr de plumb pe lume stăpîneşti.
Ci întuneric, Doamne! Şi ce linişte mari!
[*indescifrabil*] întru tăceri, ori îi dă ascultatari.
Înzădar urechea ascultă, înzădar ochiul vede,
Toati în lumi sînt moarte, toate întru tăceri!
De acest mari lucru cum sufletul să miară
Nenorociri, necazuri, toate acum să piară.
O, st[r]ălucite soare! o, strea pré luminoasă,
Vin' de mă luminiază, ah! zi pré fioroasă!
Voi cari-mi îndulciţi întuneric, tăceri,
Voi vecinici făpturi ce-mi sînteţi cu plăceri,
A cărora fiinţă duhu[l] meu lămureşti,
Faci ca să uităm toate, necazu[l] înăbuşăşti,
Veniţi de sprijîniţi minte mé cé rănită,
De necazuri şi trude cu totul obosită,
Şi vă voi mulţămi în noapte cé cumplită,
Cînd minte mé de suflet s-a afla dizlipită.
Ah! numai în mormînt omul cel ticălos
Îşi liapădă trufie, ci ari mai frumos,
Smerit de osîndiri cînd intră în mormînt
Măriri şi îngîmfare s-acopăr cu pămînt.
Dumnezăiri deşarte, voi mă veţi agiuta,
Eu chem pe Dumnezău[l] meu, ci sînteţi voi înainte sa?
A cărui Dumnezău glas puternic şi tare
Au răzbit a haosului adîncime cé mare.

Transcriere de Andrei Nestorescu (Ms. 670, f. 41—42)

Notă despre circulaţia lui Young în literatura română

Preromanticul englez Edward Young, ale cărui *Nopţi* au constituit unul din marile succese de lacrimi ale secolului al XVIII-lea, alături de *Die Leiden des jungen Werthers* şi *Paul et Virginie*, a fost bine cunoscut la noi. Cel puţin pînă pe la 1850, el pare să fi favorizat gustul melancoliilor sumbre şi al retoricii pe tema neantului vieţii, care a intrat în definiţia lirismului lui Gr. Alecsandrescu şi a celorlalţi lamartinieni români. P. Grimm, în temeinicul său studiu, *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză*[1], încă de neînlocuit în bibliografia

[1] *Dacoromania*, III, 1924.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

comparatismului românesc, şi, mai recent, I. Pervain [2] şi Ileana Verzea [3] au adus contribuţii preţioase în problema receptării lui Young, analizînd pe larg trei traduceri ale *Nopţilor*: a lui Lazăr Asachi, tatăl scriitorului, din1819[4]; a lui Simeon Marcovici, editată în 1831 şi 1835; a lui Andrei Mureşanu, publicată fragmentar în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* (1864, nr.1,2,3.).

Există însă şi o a patra tentativă de tălmăcire a *Nopţilor*, nestudiată pînă acum, deşi *Catalogul manuscriptelor româneşti* [5] o menţionează. Ea merită a reţine cu atît mai mult atenţia cu cît îl are drept autor pe Costache Negruzzi. E vorba de un fragment al primului cînt, numărînd 56 de versuri, pierdut într-un miscelaneu de 95 de file (mss. 670), printre însemnele breslei blănarilor şi cojocarilor din Suceava, traducerea comediei *Democrit* a lui Regnard, făcută de Daniil Scavinski şi alte cîteva încercări literare ale lui Negruzzi însuşi: un început de nuvelă intitulat *Duchesa Milanului*, o a doua proză, tot romanescă şi tot fragmentară, scrisă la persoana întîi şi avînd drept eroină o tînără englezoaică săracă din Liverpool, şi nişte epigrame [6]. Întrucît *Duchesa Milanului* e datată martie 1826, se poate presupune că *Întîia noapte a lui Iung* a fost tradusă în aceeaşi vreme. Ipoteza aceasta o consolidează faptul că în 1826 survenise un eveniment tragic în viaţa scriitorului — moartea tatălui — despre care autobiografia pe care i-am publicat-o de curînd ne relevă că „înrîuri mult asupra moralului său" [7]. E plauzibil să presupunem că sub influenţa zguduirii morale suferite, Negruzzi se va fi apropiat de opera lui Young, consolatoare nu atît datorită îndemnului insistent la pietate, cît curajului de a privi în faţă ravagiile morţii şi a elibera astfel spiritul de fascinaţia neantului.

În traducerea sa, Negruzzi urmează faimoasa versiune franceză a lui Le Tourneur, care s-a bucurat în epocă de un succes considerabil (după Quérard, ea a fost editată între 1776—1836 de nu mai puţin decît de 21 de ori !). Comparaţia textelor e concludentă:

Le Tourneur

„Doux sommeil, toi dont le baume répare la nature épuisée... Hélas ! il m'abandonne. Semblable au monde corrompu, il fuit les malheureux. Exact à se rendre aux lieux où sourit la fortune, il évite d'un oeil rapide la demeure où il entend gémir, et va se reposer sur des yeux qui ne sont point trempés de larmes.

Après quelques moments d'un repos agité, et depuis long-temps je n'en connais de tranquille, je me réveille ! ... Heureux ceux qui ne se réveillent plus ! ..." [8]

C. Negruzzi

Tu! Dumnezăul liniştii ci umbre ti-mpresoară
Somnule ! vino de m-adoarmi ... o ceriule, el zboară.
Ca un prieten vînzătoriu fuge de cei nenorociţi

---

[2] I. Pervain, *Edward Young în România (1790 — 1830)*, în *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*, Bucureşti, 1970. Vezi de acelaşi, sub pseudonimul I. Verbină: *Simion Marcovici, traducător şi teoretician al problemelor sociale şi literare*, în „Studii literare", IV, 1948.

[3] Ileana Verzea, *Receptarea lui E. Young în cultura română*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 1970, nr. 4.

[4] Sau, după I. Pervain, efectuată între 1816—1819.

[5] I. Bianu şi R. Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, Biblioteca Academiei Române, tomul II, Bucureşti, 1913, p. 425—426.

[6] Epigramele au fost publicate de E. Lovinescu: *Cîteva poezii inedite ale lui Costache Negruzzi*, în „Convorbiri literare", martie, 1911.

[7] Paul Cornea, *O autobiografie inedită a lui Costache Negruzzi*, în „Limbă şi literatură", XXI, 1969, p. 60.

[8] *Les Nuits de Young*. Traduction de Letourneur, Paris, 1829, I, p. 1 — 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi şădi în culcuşul numai a celor fericiţi.
De glasul cel tînguitoriu fuge, să depărtiază,
Glasul celui nenorocit pe el îl spăimîntează!
După cîteva menunte unii odihni tulburate,
Mă deştept! fericit cel ci nu să trezăşti ..."

Desigur, Negruzzi, care versifică proza lui Le Tourneur, îşi permite mici libertăţi, dezvoltînd, comprimînd ori exprimînd perifrastic textul francez. El utilizează un vers lung, puţin eufonic, de structură iambică, variat ca măsură, cu rima împerecheată, caracteristic fazei Beldiman — Conachi. Distanţa de originalul englez rămîne enormă, dar de vină nu e doar stîngăcia poetului de 18 ani, care-şi dibuia vocaţia, ci şi modificările substanţiale operate de traducătorul francez. Paul Van Tieghem scria în acest sens: „On ne saurait imaginer, à moins de l'avoir constaté par soi-même, avec quel sans-gêne raffiné Le Tourneur a remanié son texte... C'est la plus extraordinaire macédoine qu'ait jamais élaborée un traducteur"[9].

Încercarea lui Negruzzi, interesantă sub raport formativ şi psihologic (nu întîmplător autobiografia sa vorbeşte de „văpseaoa aceea de melancolie şi fatalism care îl caracterizează" de la 1826 înainte), dar puţin relevabilă sub raport estetic, repune pe tapet problema „influenţei" exercitate de Young. La cazurile sigur atestate, de care aminteşte Ileana Verzea — Mumuleanu, Alecsandrescu, Bolliac — , se pot adăuga alte două, nu atît de importante, totuşi semnificative prin aceea că marchează aproximativ limitele extreme ale circulaţiei vii (şi nu muzeale!) a preromantismului englez la noi[10]. E vorba — s-ar părea — de I. Cantacuzino, cu una din bucăţile volumului său *Poezii noo*, apărut pe la 1792 — 1793, intitulată *Lăcaşul morţii*[11] şi de anonimul care publică în 1855 culegerea impropriu denumită *Momente cîmpeneşti. Culegere din poeziile unui sătean*[12].

De amintit încă doctorul Pavel Vasici, ale cărui meditaţii[13], inspirate, ca şi în cazul lui Young, de moartea soţiei şi a fiicei, împrumută în mod cert maniera şi culorile stilistice ale preromanticului englez, cunoscut — după părerea lui Ion Breazu[14] — fie prin traducerea lui Simeon Marcovici, fie prin cea a maghiarului Péczely József. Aşa cum am semnalat în *Originile romantismului românesc*, mai avem ştiri, deşi incerte, despre o încercare de traducere a *Nopţilor* datorată lui G. Peşacov, poetul „slaveano-român"; manuscrisul nu ne e însă cunoscut[15].

Un alt exemplu edificator pentru voga lui Young în rîndurile paşoptiştilor ni-l oferă C. D. Aricescu. În elegia *Poetul murind*, dedicată „defunctului Al. S. Iorgulescu, amic şi concetăţean", preromanticul englez apare drept termen de referinţă (ca în *Jalnica Tragedie* a lui Alecu Beldiman).

---

[9] Paul Van Tieghem, *Le Préromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne*, vol. II, Paris, 1930, p. 54.

[10] Merită notat că traducerea lui S. Marcovici, citată ca exemplu pozitiv de G. Barîţiu (sub pseudonimul De la Olt) în „Foaia pentru minte, inimă şi literatură", nr. 18, 1850, a fost gustată de M. Eminescu.

[11] Gh. Ivănescu, *Un poet român necunoscut din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea*, în „Iaşul literar", 1953, nr. 3—4, p. 228.

[12] P. Grimm, *op. cit.*, p. 291.

[13] *Tînguirea şi mîngîierea*, în „Foaia pentru minte, inimă şi literatură", 1838, nr. 22; *Despărţirea pe patul morţii*, ibidem, 1838, nr. 20; *La întristata moarte a scumpei mele fetiţe*, ibidem 1841, nr. 8; *La mormîntul iubitei mele Cornelia*, ibidem, 1841, nr. 28.

[14] Ion Breazu, *Studii de literatură română şi comparată*, ediţie îngrijită de Mircea Curticeanu, Cluj, 1970, p. 414.

[15] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, 1972, p. 388.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Pe-o masă lîngă dînsul e lira-i amoroasă
Şi Nopţile sublime lui Iung nemuritor:
La el poetul cată, c-o faţă dureroasă
Suspin sfîşietor.
El poate şi rechiamă acele simţiminte
Acel adevăr, mare, 'ndoielii nesupus
Că numai tu, Virtute, pe ţărmuri de morminte
Eşti soare neapus!" [16]

Evident, dacă am extinde sfera analizei, renunţînd la indiciile certe şi acceptînd apropieri tematice de ordin general (de tipul „meditaţie despre atotputernicia morţii în cadru nocturn" etc.) exemplele s-ar putea înmulţi considerabil. Dificultatea, în cele mai multe cazuri insurmontabilă, e însă de a stabili *precis* ce aparţine autorului *Nopţilor* şi ce aparţine altor reprezentanţi ai poeziei sepulcrale, de inspiraţie religioasă, începînd cu Gray şi terminînd cu Lamartine, ca să ne mulţumim numai cu două din „sursele " uzuale în spaţiul nostru literar. De aceea, din perspectiva incitativă şi „catalitică", singura fructuoasă, în cazul lui Young, ca în atîtea altele, identificarea de „influenţe" e o operaţie delicată, conducînd adesea la supoziţii neverificabile. În mod paradoxal, comparatismul nu posedă instrumente care să permită izolarea „influenţei" acolo unde ea produce rezultate creatoare (deoarece e resorbită şi nu lasă urme!), ci doar acolo unde se manifestă tiranic, sub formă mimetică, înăbuşind manifestarea geniului propriu.

Paul Cornea

[16] C. D. Aricescu, *Cîteva ore de colegiu*, Bucureşti, 1846, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TREI NOTE EMINESCIENE

I Funcția poetică a expresiilor latinești

O simplă privire asupra poeziilor lui Eminescu este suficientă pentru a convinge că elementele de cultură greco-latine dețin un loc preponderent în opera sa. O bună parte dintre acestea sînt expresii latinești presărate de-a lungul operei; iată *exempli gratia* cîteva citate latinești din poezii: Cum trece-n lume toată slava, / ca și un vis ca spuma undii! / Sus în cetate la Suceava / cu zic: *sic transit gloria mundi.* / [...] Cîntam adînc un *De profundis* / *Perennis humus erit rex* / frumoase vremi? Dar unde-s? unde-s? / S-au dus pe veci: *Bibamus ex*" (*Umbra lui Istrate Dabija-Vodă*); în *La moartea lui Eliade*, Ion Eliade Rădulescu este caracterizat drept *os magna sonaturum* (cf. Horațiu, *Satirae*, I, 4, 43 — 44); Poezia *Noi doi aveam un singur dascăl* are ca refren *Non idem est si duo dicunt idem*, în variantele *Scrisorii a III* găsim chiar și o expresie greacă ψυχῆ δουλός — cu suflet de sclav —, în sfîrșit, un lung poem epic are titlul latinesc *Memento mori* iar ca motto citatul biblic *vanitas vanitatum omnia vanitas*. Exemplele citate, la care se pot adăuga altele[1], nu sînt la Eminescu artificii ale unui *poeta doctus*, în sensul alexandrin al cuvîntului, adică ale unui poet pentru care erudiția constituia finalitatea însăși a poeziei. Ele se explică prin predilecția poetului pentru poezia gnomică — cf., de pildă, *glossa* — gen poetic antic, în care, cum se știe, poezia se încheia cu o concluzie de ordin moral; cum limba latină este prin excelență limba dictoanelor, Eminescu o utilizează uneori pentru a exprima propriile sale sentințe; ca poet romantic el va cînta caducitatea faptelor omenești și va conchide laconic în latinește *perennis humus erit rex*.

II „Umbra unui vis", *Despărțire*, v. 10

„La ce statornicia părerilor de rău,
cînd prin această viață să trecem ne e scris
ca visul unei umbre și umbra unui vis".

Ultimul vers se găsește în forme aproape identice în *O, stingă-se a vieții ...*, v. 38 și în *Mureșan*, versiunea 1876, v. 54. Versul a suscitat discuții în ce privește expresia *visul unei umbre*. Astfel D. Murărașu în ediția critică a poeziilor lui Eminescu (vol. II, p. 498) fără să propună

[1] O listă de locuțiuni latinești din opera lui Eminescu dă G. Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*, București, 1969, vol I, p. 362—363.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 121—124, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vre-o filiație amintește cuvintele din *Hamlet*, actul II, sc. 2 „the very substance of the ambitions is merely the shadow of a dream"... „A dream it self is but a shadows, ..." „it is a shadow's shadow". N. I. Herescu în articolul *Eminescu și clasicismul* publicat în volumul *Milliarium II*, apărut la București în 1941, afirmă următoarele : „Cîți dintre pasionații eminescieni știu că ideea din versul de atîtea ori citat, care încheie pasajul de mai sus, se găsește la Pindar? La sfîrșitul Piticei a VIII-a (v. 135—137) marele poet grec se întreabă : τἰ δέ τις; τἰ δ'οὔ τις : Ce este omul? Ce nu este? Și iată răspunsul 'Επάμεροι... /σκιᾶς ὄναρ ἄνθοπος. Ființe de-o zi... /visul unei umbre este omul. Cum se poate ușor verifica, expresia eminesciană : *visul unei umbre* este traducerea exactă a celei pindarice σκιᾶς ὄναρ (p. 145 — 146). N. I. Herescu se afirmă deci adeptul filiației directe. Mai circumspect, prof. C. Poghirc, într-un articol publicat în „Studii Clasice", X, 1968, p. 285—289, intitulat *Ecouri clasice în poezia lui Eminescu*, afirmă următoarele : „Dacă partea finală a versului — umbra unui vis — pare suficient de clară, sugerînd fragilitatea condiției umane, prima parte — visul unei umbre — pare, cu incontestabila-i frumusețe, logic puțin ciudată și e, în orice caz, o figură cu totul neobișnuită. Nu e oare tocmai de aceea curios să găsim exprimată exact în aceiași termeni ideea la unul din cei mai mari, dar și mai singulari poeți ai antichității, la Pindar? O influență directă a lui Pindar nu a fost pînă acum demonstrată, ba, după cîte știm, nici numele acestuia nu se întîlnește în opera poetului nostru [...] În lipsa oricăror alte date este greu de precizat dacă Eminescu a cunoscut această celebră sentință a lui Pindar, reprodusă de mai toate istoriile literaturii grecești, dintr-o traducere integrală a lui Pindar, din vreo antologie ori culegere de vorbe celebre, sau cu totul întîmplător, din cine știe ce text, imposibil de identificat astăzi. Fără a fi o dovadă indiscutabilă, ciudățenia acestei imagini pledează pentru ideea că Eminescu a cunoscut, într-un fel sau altul, locul citat din Pindar". (p. 287).

Fără a intra în amănunte, e de notat că expresia „visul unei umbre" este un motiv poetic cu largi implicații în poezia lui Eminescu. Din punct de vedere al filiației, prof. C. Poghirc are dreptate cînd pune ipoteza unui intermediar între Pindar și poetul român. Intermediarul este, după toate probabilitățile, filozoful german A. Schopenhauer, care în lucrarea sa *Lumea ca voință și reprezentare*, discutînd în cartea I, paragraful 5, problema realității ontologice a universului oniric, citează, printre alții (Vedele, Platon, Sofocle etc.), și celebrul vers al lui Pindar, căruia îi dă și traducerea latină. În sprijinul acestei filiații e de amintit că Eminescu a tradus în românește unele din citatele poetice ale filozofului german, pe care le-a grupat sub titlul *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer*.

III Regele dac Oroles

În variantele poemului postum *Gemenii*, apare, în mod cu totul ciudat, alături de Burebista, numele unui rege dac Oroles[2]. Iată versurile :

„[...] ce cînta de crai din alte vremuri
de-a căror măreție te miri și te cutremuri,
el spune de Orole, de Boirebist moșneagul ..."

(ed. Perpessicius, vol. V, p. 446)

[2] Pentru amănunte despre importanța din punct de vedere istoric a fragmentului lui Iustin cf. Radu Vulpe, *Primele afirmări ale dacilor carpatici*, în *Istoria poporului român* sub redacția acad. Andrei Oțetea, București, 1970, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ poartă negre pete
coroana lui Orole, începător de cete"
(*ibidem*, p. 469)

Dacă prezența numelui lui Burebista în poemul lui Eminescu nu e de natură să ne mire, întrucît faimosul rege get este menționat în mai multe izvoare antice și e discutat de majoritatea istoriilor romane în legătură cu conflictul dintre Caesar și Pompei, cînd îi acordase sprijin acestuia din urmă, pomenirea lui Oroles este ciudată, deoarece acesta nu e amintit decît de un singur autor antic și anume de Trogus Pompei, a cărui operă ne-a parvenit în rezumatul lui Iustin : *Daci quoque suboles Getarum sunt: qui, cum Orole rege, adversus Bastarnas male pugnassent, ad ultionem segnitiae, capturi somnum, capita loco pedum ponere iussu regis cogebantur; ministeriaque uxoribus, quae ipsis antea fieri solebant, facere. Neque haec ante mutata sunt quam ignominiam bello acceptam virtute delerent* (XXXII, 3, 16).

După cîte știm, Oroles nu este discutat decît incidental, de o singură lucrare apărută la jumătatea sec. XIX și anume și broșura lui W. Besel, *De rebus Geticis*, Göttingen, 1854, 85 p., scrisă în întregime în latinește [3]. În capitolul IV, *Conclusio* (p. 75), autorul citează *in extenso* textul lui Iustin. Cartea putea să-i fie cunoscută lui Eminescu în timpul cînd a fost la Viena și la Berlin, titlul fiind de natură să-i atragă atenția, căci pentru istoria României a avut o mare și statornică pasiune. În orice caz, din simpla menționare a enigmaticului rege dac se poate desprinde că poetul român avea în domeniul istoriei României o erudiție ieșită din comun.

Iată un alt exemplu care întărește această concluzie. Tot în *Gemenii* apare un aed care cîntă epopeea geților ; ideea centrală a epopeii este că încă din cele mai vechi timpuri a existat un efort permanent, dar zadarnic, de cucerire a pămîntului dac. Cîntecul aedului începe cu următoarele versiuni :

„De unde-ncep deșerte a lumii chiar hotară,
venit-au de la Nilul cu tainice izvoară,
pe negrele-i corăbii, înconjurat de gloate,
stăpînul pe Egipt cu armiile-i toate.
Sosi în care de fildeș, purtat de negri boi
cu steme albe-n frunte — ca să ni dea război ;
și cum de prin deșerturi un soare răsărea,
astfel era la față vestitul Menes-Ra".

Menționarea unei expediții egiptene împotriva geților nu este o simplă invenție a poetului ci ca își găsește o justificare în autorii antici. Astfel Iordanes în *De origine actuque getarum* V, VI, 43—48 și Iustin I, 1 vorbesc despre o incursiune a egiptenilor conduși de faraonul Vesosis (Vexoris la Iustin) pe țărmul de nord a Pontului Euxin. În textul lui Iordanus se subliniază că după o scurtă ofensivă egipteană frîntă lîngă fluviul Phasis de la poalele munților Caucaz, goții, adică geții, preiau inițiativa și ajung pînă la Nil. Rezultă dară din textul istoricului got că nu este vorba de goții (geții) de pe teritoriul Daciei, ci de sciții situați la nordul Pontului Euxin și că înlocuirea sciților cu geții este o inițiativă proprie a lui Iordanes. Iată însăși cuvintele sale : „Atunci, după cum se spune, Vesosis a pornit un război mai de grabă nenorocit pentru el împotriva sciților, în mod cert împotriva celor pe care tradiția mai veche îi numește bărbații amazoanelor, despre care amazoane Orosius spune în prima carte că sînt femei războinice. De unde noi demonstrăm în mod evident că atunci [Vesosis] s-a luptat cu goții [geții]". Urmează o

[3] Din păcate nu am putut consulta și lucrarea lui Cary, *Geschichte der Thrakischen Könige*, f.a, f. l. citată în numeroase rînduri de Bessell.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lungă și oțioasă argumentare geografică : cum bărbații amazoanelor locuiau pe pămînturi pe care au locuit geții, rezultă, după părerea lui Iordanes, că în mod cert egiptenii s-au luptat cu geții[4].

Sigur, povestirea lui Iordanes și Iustin este pînă la proba contrară fantezistă, dar în problema ce ne-a reținut atenția rezultă două lucruri : în primul rînd că Eminescu a cunoscut textele care constituie izvoarele fundamentale ale istoriei României, altfel cîte erau știute în timpul vieții sale, și în al doilea rînd că în procesul de elaborare a poeziei pe teme istorice el abandonează spiritul critic și caută în izvoare puncte de sprijin pentru ideea ce dorește să o sublinieze. Epopeea aedului dac are drept scop demonstrarea faptului că întreaga istorie a Daciei se caracterizează prin efortul popoarelor de a cuceri pămîntul dac, iar confuzul text al lui Iordanes îi servește drept punct de sprijin pentru a arăta că acest efort a început odată cu zorile istoriei.

Gh. Ceaușescu

[4] Cf. și D. Murăreșu, *M. Eminescu, Poezii*, București, 1972, vol. III, p. 313.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CÎTEVA RÎNDURI INEDITE ALE LUI ION BARBU

De curînd, prin amabilitatea prof. Gabriela Ţiţeica, ne-au parvenit cîteva rînduri inedite ale poetului Ion Barbu. Este vorba despre o scrisoare către prof. Gheorghe Ţiţeica, din perioada anilor în care poetul îşi exercita fără prea mult entuziasm calitatea de profesor în învăţămîntul secundar, afirmîndu-şi (aşa cum o mai făcuse — v. „Nota asupra lucrărilor ştiinţifice" din 1940, în *Pagini de proză*, p. 158), dar într-un mod mai ponderat, intenţiile de a persevera în activitatea literară. Dacă în „Notă..." el făcea o afirmaţie fără echivoc: „Întors în ţară în martie 1925..., hotărît să fac din cariera didactică numai un mijloc de existenţă şi să mă devotez activităţii literare", în scrisoarea ce o avem în faţă se dovedeşte că preocupările pentru matematică nu „dispăruseră" într-o măsură aşa de mare (aproape 4 pagini din cele 6 ale epistolei sînt dedicate răspunsului la întrebarea dacă „adiţiunea transcendentelor superioare nu conduce la interpretări geometrice"). Iată un fragment din scrisoare (am exclus conţinutul demonstraţiei respective):

„Iubite Domnule Profesor,

Odată cu scrisoarea aceasta vă expediez şi cărţile. Mulţumirile vroiam să vi le exprim prin viu grai, odată cu prezentarea lucrării (sau numai a unei părţi din ea). Astfel am tot amînat întrevederea cu Dumneavoastră. — Vă rog să fiu iertat.

Lucrarea mea stagnează de la Septembre, din momentul cînd am fost numit profesor suplinitor la liceul de aici. Trebuie să dau cîte 25 de ore pe săptămînă; Orele ce-mi mai rămîn le trec cu lectura (citesc în acest moment „Leçons sur la théorie des groupes de transformations" de G. Vivanti) şi cu îndeletnicirile mai puţin aride — literare. Îmi pusesem nădejdea în vacanţe. A Crăciunului (şi în parte, şi a Paştelui) a coincis pentru mine cu zile foarte rele, de răceală şi indispoziţie. Îmi rămîne vacanţa mare. Ce voiu putea împlini atunci, rămîne de văzut.

În orice caz, o parte din lucrarea mea e de pe acuma redijată. Cealaltă există în stare de proiect. Îmi veţi da voie să vă întreţin în aceste rînduri despre subiectul ei.

. . . . . .

Acestea vroiam să vă comunic, domnule profesor. Poate luna viitoare voiu avea onoarea să vin să vă văd. Am să vă iau atunci avizul Dumneavoastră atît de preţuit. Poate pînă atunci lucrarea să mai înainteze. Mă simt mult mai antrenat ca pînă acum.

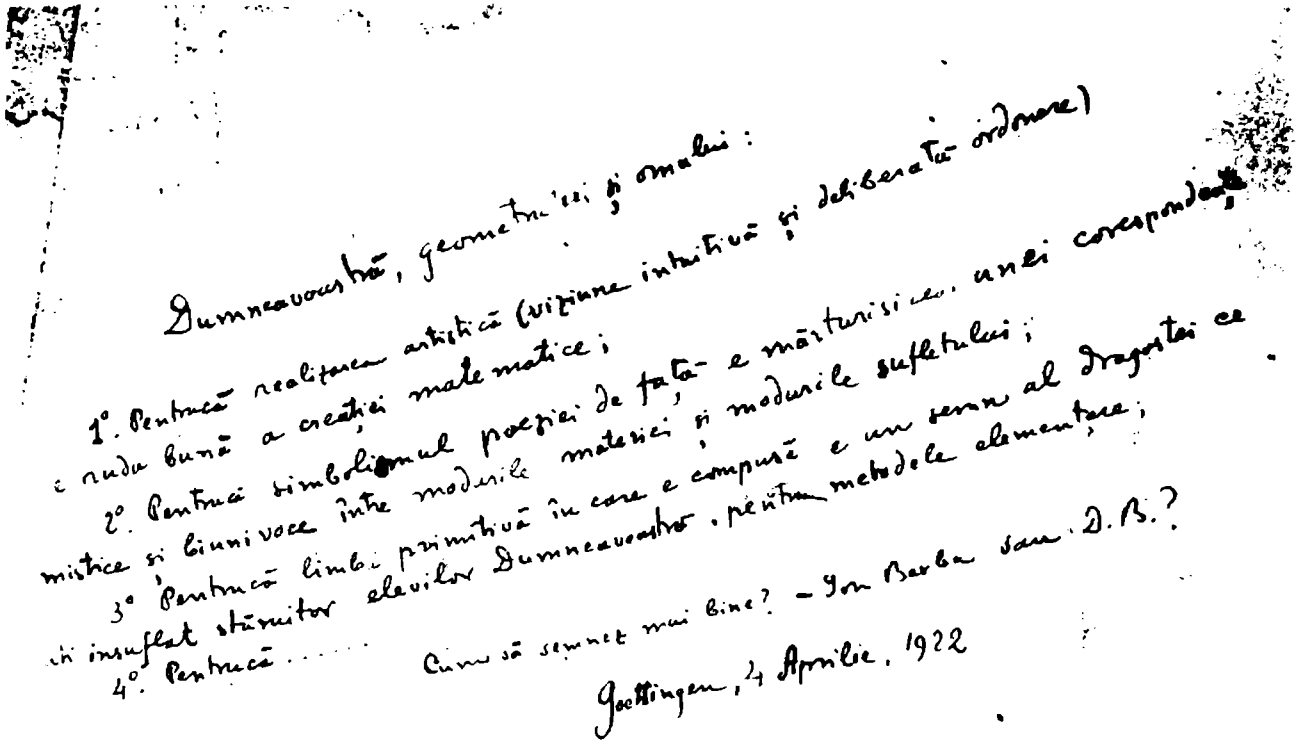
Al Dumneavoastră foarte respectuos şi devotat

Dan Barbilian

14 Aprilie 1926"

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 125–128, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



Dumneavoastră, geometrului și omului:

1°. Pentrucă realizarea artistică (viziune intuitivă și deliberată ordonare) e rudă bună a creației matematice;

2°. Pentrucă simbolismul poeziei de față e mărturisirea unei corespondențe mistice și liniivoce între modurile materiei și modurile sufletului;

3°. Pentrucă limba primitivă în care e compusă e un semn al dragostei ce ni-nsuflet stăruitor elevilor Dumneavoastră pentru metodele elementare;

4°. Pentrucă .....

Cum să semnez mai bine? – Von Barba sau D.B.?

Goettingen, 4 Aprilie. 1922

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cel de-al doilea material îl constituie dedicația dată aceluiași G. Țițeica pe volumul *După melci* (ilustrată de M. Teișanu, ed. Luceafărul, 1921). Întîlnim din nou afirmată legătura strînsă între artă și matematici, nu punîndu-le față în față, ci întrepătrunzînd cele două forme de manifestare a spiritului („În contemplația cosmică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică. Cu acest înțeles poezia engleză e asemănătoare științei ..." (*Versuri și proză*, Minerva, 1970, p. 194) — atitudine consecvent prezentă în declarațiile sale, căci iată o nouă dovadă : două ipostaze ale unei aceleiași căutări — una în domeniul poeziei („Am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii : *starea de geometrie* (s. n., A. Roman) și deasupra ei extaza"), cealaltă în cel matematic („Ceea ce caută / Hilbert / în matematice e dificultatea și învingerea ei, pentru a crea într-însul acea beție specială, castă și înlănțuitoare ca un opium : *starea de geometrie*" — *Pagini de proză*, p. 175). Două modalități, o aceeași dorință de îmbinare a celor două „arte" spre exprimarea adevărului și, prin el, a frumosului, a lucrurilor perene, o dorință derivată probabil dintr-o vorbă a lui Platon care spunea în *Republica* : „geometria înseamnă cunoașterea a ceea ce este de-a pururi".

Dar iată textul :

„Dumneavoastră, geometrului și omului :

1. Pentru că realizarea artistică (viziunea intuitivă și deliberată ordonare) e ruda bună a creației matematice ;*)

2. Pentru că simbolismul poeziei de față e mărturisirea unei corespondențe mistice și biunivoce între modurile materiei și modurile sufletului ;

3. Pentru că limba primitivă în care e compusă e un semn al dragostei ce ați insuflat stăruitor elevilor Dumneavoastră, pentru metodele elementare ;

4. Pentru că ...

Cum să mă semnez mai bine — Ion Barbu sau D.B. ?**) Goettingen, 4 aprilie, 1922".

O altă scrisoare, datată „29 febr. 1928", adresată de asemenea lui G. Țițeica :

„Mult iubite Domnul Profesor,

De cîteva zile sunt răcit, în pat, ca în toiul iernii. De sigur că suntem romani, dacă, după optsprezece veacuri, nu ne-am obicinuit cu asprimile acestor locuri sarmate...

Nu sunt de loc semne că pot veni Vineri la Seminar. Tușesc și am și ceva temperatură, mai ales, acum, spre seară.

---

*) Legătura ce o făcea I.B. între matematici și poezie și pe care am căutat s-o semnalăm pe întregul parcurs al „prozelor" barbiene, în rîndurile de mai sus, este încă o dată evidențiată într-un articol încă nerepus în drepturile sale integrale. Este articolul *Matematica înțeleasă ca o problemă de cultură* din care s-au publicat fragmente în volumul *Pagini de proză*, la capitolul *Aforisme* și care ar merita o discuție mai amplă. Pînă atunci două citate ce vin în sprijinul afirmațiilor noastre : „În matematice, întocmai ca în artă și poezie, diferențele personale... găsesc mijlocul să se exprime. Acest fenomen va rămîne o vecinică mirare pentru profan. Cine stă însă în centrul frămîntării matematice resimte puternic individualitatea creației în această ramură de cercetare. Operele matematice robesc și încîntă, întocmai ca operele pasiunii și ale imaginației" (p. 64). În încheiere se conchide : „Așa cum am încercat să arăt, matematicile pun în joc puteri sufletești nu mult diferite de cele solicitate de poezie și artă" (Numerus, X, 1943, p. 65).

**) În teza sa de doctorat avînd ca subiect opera lui I. Barbu, Marin Mincu semnala găsirea printre manuscrisele matematice ale lui Ion Barbu a unei notițe în care era pus semnul de egalitate între I. B. și Dan Barbilian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şedinţa societăţii o va organiza Cristea Mateescu. Am vorbit cu el, chiar de lunea trecută ; sper însă, pînă Lunea viitoare să mă fac bine.

Şi acum, fiindcă mîine Joi nu voiu putea merge cu Dumneavoastră pînă la Academie, daţi-mi voie să transcriu cîteva din acele „divagaţii" matematice — , cum le spuneţi Dumneavoastră, pe care, altfel, vi le-aş fi servit cu viu graiu.

Mă îndeletnicesc, înainte, cu monocuadrica.

În curînd vă voiu ruga să răsfoiţi un memoriu, ordonat şi citeţ, despre această curbă, în care m-am împiedicat ca într-o sfoară. / urmează dezvoltarea demonstraţiei /".

Andrei Roman

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Daniela Poenaru, Contribuții la bibliografia românească veche,

Muzeul județean Dîmbovița, Tîrgoviște, 1973, 344 p.

Între anii 1903 și 1944 a apărut *Bibliografia românească veche*[1], instrument fundamental de lucru al cercetătorului care studiază cultura veche și evoluția tiparului românesc.

Volumul Danielei Poenaru, *Contribuțiunile la Bibliografia românească veche* este o continuare a operei mai sus menționate, sintetizînd toate datele obținute despre cartea veche românească în perioada 1944 — 1973. Aceste informații, multe din ele datorate chiar Danielei Poenaru, apărute în diferite periodice de specialitate, sînt acum grupate în volumul pe care îl recenzăm în două capitole. Primul, intitulat *Adăogiri*, conține descrierea unui număr de 173 cărți, descoperite în ultimele trei decenii. Cel de-al doilea capitol, *Îndreptări*, aduce date suplimentare pentru un număr de 147 titluri ,care, deși au fost descrise în cele patru volume ale *Bibliografiei românești vechi*, la data apariției ultimului volum nu erau încă suficient cunoscute.

Descriind vechile cărți românești, autoarea reproduce foi de titlu și prefețe, rezumă conținutul, menționează gravurile, precizează locul și data apariției, neuitînd, totodată, să amintească bibliotecile care dețin aceste exemplare rare și cotele sub care sînt înregistrate. În sfîrșit, autoarea consemnează numele cercetătorului care a descoperit cartea respectivă și publicația unde i-a apărut contribuția. Întregul material al volumului este regrupat în doi indici care reproduc lista cărților din capitolele *Adăogiri și Îndreptări* în ordine cronologică. Un indice general de nume și o bibliografie sporesc valoarea acestei lucrări și ca instrument de lucru.

Dintre cărțile descoperite în ultimii 30 de ani, amintim *Paraclisul Născătoarei de Dumnezeu*, tipărit la Iași în 1645 de mitropolitul Varlaam, *Învățătură pre scurt pentru taina pocăinții* a lui Antim Ivireanu, tipărită la Rîmnic în 1705, *Așezămîntul Sfintelor Mînăstiri*, apărut la București în 1741 și care reprezintă cea mai veche colecție tipărită de documente românești și *Vita Constantini Cantemiri*, apărută la Moscova în 1783. Autoarea include și cărțile vechi românești, ale căror exemplare, deși nu au fost găsite încă, sînt menționate de către diferite documente. În acest sens amintim, ca o bogată sursă de informare, *Lista de cărți românești din bisericile unite care au aparținut Vicariatului de Hațeg, întocmită la 1857 de Ștefan Moldovan, vicarul unit al Țării Hațegului, pentru Timotei Cipariu*[2]. Din paginile cărții discutate mai aflăm știri despre

---

[1] Lucrarea a apărut astfel: Ion Bianu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche* (1508 — 1830), tom. I, 1508 — 1716, București, 1903; Ion Bianu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche* (1508 — 1830), tom. II, 1716 — 1808, București, 1910; Ion Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche* (1508 — 1830), tom. III, 1809 — 1830, București, 1936; Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche* (1508 — 1830), tom. IV, Adăogiri și îndreptări, București, 1944.

[2] Lista a fost publicată de Liviu Patachi sub titlul: *Cărți vechi românești în Țara Hațegului de pe o listă din 1857*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, III (1960), p. 286.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 129–133, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primul periodic românesc, *Courrier de Moldavie*, apărut la Iaşi în 1790, care a fost descoperit de Dan Simonescu şi despre unele foi volante, deosebit de preţioase pentru informaţiile istorice pe care le conţin. Ne referim la : *Patent al Guberniului Ardealului privitor la rechemarea şi iertarea celor fugiţi din Ardeal în Ţara Românească*, care a văzut lumina tiparului la Sibiu în 1787.

Capitolul *Adăugiri* se referă la multe cărţi însemnate, întregind ştirile cunoscute cu altele noi. De pildă, despre *Tetraevanghelul slavon* care se credea că a fost tipărit la Braşov între anii 1562—1570 se precizează că el a apărut la mănăstirea Plumbuita de lîngă Bucureşti în anul 1582. Se rectifică o eroare care se referea la *Istoria preafrumosului Arghir şi preafrumoasei Elena* de Ioan Baroc, tipărită la Braşov în 1809, despre care se credea că reprezintă ediţia a II-a, cînd, în realitate, avem de-a face cu cea de-a III-a ediţie. În sfîrşit, se comunică noi precizări referitoare la *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea* a lui Dimitrie Cantemir, apărut la Iaşi în 1698.

Regretăm lipsa în acest volum a unui studiu introductiv care ar fi trebuit să cuprindă, credem, date statistice referitoare la contribuţia fiecărei provincii româneşti — Ţara Românească, Moldova şi Transilvania — la activitatea de tipărire, în lumina sintezei realizate. Interesant ar fi fost ca un asemenea studiu să izbutească şi o clasificare tematică a cărţilor noi descoperite, comentîndu-le mai pe larg pe cele de o mai mare importanţă. Din păcate, volumul Danielei Poenaru nu include ştirile despre cartea veche românească, apărute în revistele de lingvistică („limba română" şi altele).

Importanţa *Bibliografiei româneşti vechi* este atît de mare, încît, în urmă cu cîţiva ani, în 1968, firma occidentală Kraus-Reprint din Nendeln, Liechtenstein, a reprodus cele patru volume şi le-a comercializat.

Lucrarea Danielei Poenaru, apărută sub egida Muzeului judeţean Dîmboviţa, completează într-un mod necesar *Bibliografia românească veche*, a cărei reeditare, cu amendamentele de rigoare, se face din ce în ce mai simţită, în special în ţara noastră.

Petre Costinescu

Mariana Iova, **Dimitrie Cantemir, Bibliografie selectivă,** Bucureşti, Biblioteca Centrală de Stat, 1973, 77 pag. + 55 ilustraţii.

Printre evenimentele editoriale remarcabile pe care le-a prilejuit aniversarea tricentenarului Cantemir trebuie menţionată, fără îndoială, în această bibliografie, tipărită în excelente condiţii grafice de Biblioteca Centrală de Stat, conţinînd un mare număr de ilustraţii de calitate şi, unele, rar folosite. Scopul editării acestei bibliografii este enunţat într-un scurt *Cuvînt înainte* ca fiind acela de a pune la îndemîna atît a cititorilor cît şi a bibliotecarilor un instrument de lucru, adică, „atît un izvor de informare, cît şi un îndreptar util în organizarea unor acţiuni închinate personalităţii şi operei lui Dimitrie Cantemir" (p. 9).

Autoarea a urmărit să ofere cititorului o informaţie complexă, enumerînd operele scriitorului într-o primă secţiune, împreună cu ediţiile, traducerile şi manuscrisele cunoscute, iar în o a doua parte, intitulată *Exegeză cantemireană*, a pus la îndemîna celor interesaţi o bibliografie selectivă a comentariilor şi monografiilor despre autor şi opera sa. Această parte este, la rîndul ei, divizată în mai multe capitole, după direcţia studiilor : *D. Cantemir — istoric, etnograf, D. Cantemir filozof, D. Cantemir — om de ştiinţă, D. Cantemir — literat, lingvist, D. Cantemir — muzicolog* şi *D. Cantemir în conştiinţa poporului român*. În afara acestor împărţiri, care sînt întotdeauna subiective şi pot ridica oricînd obiecţii (se poate vorbi de Cantemir ca „lingvist"? şi de ce atunci nu apare la capitolul despre „omul de ştiinţă", nu la „literat" etc.), ni se pare că bibliografia ar fi cîştigat sensibil dacă ar fi rînduit titlurile după criterii mai explicite şi mai clar explicate, chiar în cadrul acestor capitole ; ni se pare apoi inutilă citarea a numeroase

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cărţi în care Cantemir este numit sau utilizat în mod cu totul întîmplător (de pildă, la p. 48, vin una după alta patru astfel de opere : o *Etnologie juridică*, apoi o monografie Heliade-Rădulescu, o *Scurtă istorie a mecanicii* şi un *Dicţionar de estetică generală*). Inconsecvenţe mai sînt şi în partea iniţială, unde nu se enumeră toate manuscrisele cunoscute ale operelor lui Cantemir, de pildă, în secţiunea rezervată *Descrierii Moldovei* nu este amintit manuscrisul pe care îl semnalează articolul lui I. Nicola, citat totuşi la p. 43 ; iar la *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (p. 13—15) nu se citează nici un manuscris, deşi se cunosc patru. În fine, la sfîrşitul bibliografiei mai există cîteva pagini cu citate semnificative din opera lui Cantemir şi opinii ale unor mari personalităţi despre Cantemir, acestea desigur în intenţia organizatorilor diverselor manifestări culturale prilejuite de evenimentul aniversării.

Indiscutabil că această bibliografie este de o mare utilitate şi publicarea ei face cinste Bibliotecii Centrale de Stat care, în calitate de bibliotecă naţională, are obligaţia de a edita lucrări de informare şi documentare ştiinţifică ; utilitatea ei ar fi crescut însă dacă ar fi fost înzestrată şi cu un indice de nume, care să faciliteze găsirea studiilor căutate pornind de la numele autorului, şi eventual şi cu cotele cărţilor sau publicaţiilor citate, căci avem a face cu o bibliografie editată de o bibliotecă, nu de o editură oarecare. Şi o întrebare : de ce autoarea este menţionată aproape conspirativ, pe spatele unei pagini de gardă, cu litere cît mai mici ?

Mircea Anghelescu

Scrisori către Ibrăileanu, vol. III,
Edit. Minerva, 1973. (Colecţia „Studii şi documente")

Este ultimul volum, din seria de trei, de *Scrisori către Ibrăileanu*, care încheie tipărirea a ceea ce a fost mai semnificativ din arhiva păstrată la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iaşi. Îngrijitorii seriei sînt : M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu şi Al. Teodorescu (la primul volum a colaborat şi Dan Mănucă). Toate volumele au fost prefaţate de N. I. Popa, la primul în colaborare cu Al. Dima.

Privind volumele în ansamblu, trebuia salutată revizuirea formulei de alcătuire a sumarului, opţiunea pentru mai ampla reprezentare a corespondenţilor „Vieţii româneşti" şi ai lui Ibrăileanu ; dacă primul volum (apărut la E. P. L. în 1966) reţinuse doar cinci epistolieri (M. Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Paul Zarifopol şi D. D. Pătrăşcanu), multe pagini ale lor fiind literatură sui-generis, în cele următoare criteriul valorii literare în sine a scrisorilor a cedat tot mai mult locul celui al interesului documentar. Pentru epuizarea pe cît posibil a fondului de scrisori importante, autorii ediţiei au procedat la o serie de reveniri, ultimul volum conţinînd şi scrisori ale unor corespondenţi apăruţi în volumele anterioare. Lărgirea sumarului subliniază cu mai multă vigoare personalitatea revistei şi a conducătorului ei, dă cîmp mai deschis reconstituirii ambianţei şi polemicilor duse în jurul ideologiei poporaniste, relevă, pe baza mai multor documente, largul interes trezit de „Viaţa românească" în rîndurile scriitorilor de orientări literare diferite. Este ceea ce observa şi Tudor Arghezi cu privire la largheţea revistei, văzută de poet ca „singura publicaţie română în care pot încăpea (şi titlul o reflectă) toate fiinţele sufleteşti cele mai între-mîncătoare, ca să vorbesc aşa". Corespondenţa din volum este şi una de idei, de dezbateri, de atitudini, dar o bună parte din ea se plasează în zona aceleia denumite de G. Călinescu corespondenţă de „relaţii empirice".

Cele 11 scrisori ale lui T. Arghezi, datînd din anii 1912—1924, se referă fie la colaborarea sa cu cronici teatrale la publicaţia ieşeană, fie la o epocă zbuciumată, în care era nevoit să facă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altceva decît literatură „cu miez", în care este suprasolicitat de latura existenţială a vieţii, de „eternele nevoi ale oamenilor". E dispus, de aceea, să scrie orice.

Pentru a-şi cuceri libertatea de creaţie îşi doreşte ceva similar cu metafora „bordeiului în soare" din binecunoscuta poezie. Raporturile dintre critic şi poet erau dintre cele mai cordiale. Ibrăileanu îl invită pe T. Arghezi să se mute la Iaşi, în speranţa găsirii unui mediu mai prielnic creaţiei. Într-o scrisoare, Arghezi cere sprijin „extraştiinţific" pentru fosta sa soţie, care i-a dăruit şi un copil, profesoara de ştiinţe naturale Constanţa Zissu, candidată la examenul de capacitate la Iaşi.

I. L. Caragiale, prezent cu 13 scrisori şi cărţi poştale ilustrate din anii 1898—1912, îi scrie criticului ieşean în legătură cu poezia fiului său Matei I. Caragiale, dornic să apară în „Viaţa românească". Altă dată, îi scrie opinia în legătură cu arta cu talent, retranşîndu-se, cu modestie studiată, în postura de umil „bătrîn meşteşugar". Cîteva rînduri sînt suficiente pentru a întrevedea harul umoristic al scriitorului,şi anume în scrisoarea prin care solicită sprijin publicitar redactorilor cotidianului ieşean „Evenimentul", atunci cînd intenţionează să ţină la Iaşi o conferinţă literară cu lecturi umoristice. Scriitorul le şi sugerează, punînd la contribuţie o serie de clişee ale epocii, modul cum să fie alcătuit anunţul : „Iubitul nostru ! Ilustru ! etc. etc. Nu ne îndoim că Iaşul atît de iubit de Caragiale şi pe care Caragiale îl iubeşte atîta etc. etc. etc. Va fi o serată din acelea care rămîn neuitate..., va marca o epocă etc. Toată lumea aleasă, inteligentă, cultă îşi va da rendez-vous etc. etc. etc. Mă rog vouă nu mă lăsaţi". Trebuie spus că, respectuoşi şi serviabili, redactorii de la ziarul amintit s-au întrecut pe sine, îngroşînd epitetele, făcînd ,spre exemplu, din „ilustru" „cel mai ilustru scriitor român" în viaţă.

Scrisorile din anii 1906—1908 ale lui E. Lovinescu pun accent pe nevoia „concepţiei senine" a criticii, în ciuda diferenţelor de opinii, pe un examen critic urban, expurgat de afectivitate, primit cu detaşare de ambii parteneri : „Eu nici nu pot concepe supărarea în materie literară... Liber e oricine să spuie orice. Îi cer numai să aibă aerul de imparţialitate". Îşi oferă colaborarea „Vieţii româneşti", prevenindu-l pe conducătorul ei că va fi liber să-şi exprime cum doreşte opiniile despre noul venit.

Autor al unuia din cele mai avizate comentarii asupra operei lui Ion Barbu, T. Vianu a avut şi meritul de a-l fi recomandat pe poetul matematician conducătorului revistei de la Iaşi, căruia îi trimite, însoţit de rînduri de apreciere, „poemul unui prieten excelent, poetul Ion Barbu. Nu ştiu dacă v-au căzut în mînă unele din bucăţile sale. A început să publice acum doi ani şi a provocat oarecare surpriză în cercurile din Bucureşti. E un om de 26 de ani şi ca particularitate : licenţiat în matematice. Aş fi încîntat ca înclinaţia mea pentru eposul acestui faun-copil, şi român, care evoluează într-un cadru larg de natură, să se verifice în judecata dv. Poate ca atunci *După melci* va putea figura cu cinste în paginile „Vieţii româneşti".

Cele mai numeroase pagini (150) ocupă în volum cele 125 de scrisori trimise de H. Sanielevici, ele avînd importanţa unui veritabil jurnal psihologic cu o problematică diversă, material de referinţă pentru cercetătorul operei şi vieţii lui. Din scrisori se degajă, poate mai cu pregnanţă decît în opera critică, filozofică şi sociologică, temperamentul nestăvilit al lui Sanielevici, stilul extravagant, grandilocvenţa, megalomania, graba în afirmaţii, care iau de numeroase ori aspecte ilariante şi pentru care i-a fost umbrită activitatea. Ştiam şi din opera şi din biografia sa „intemperanţa de limbaj", care şocase cîndva şi pe Mihail Dragomirescu, la ale cărui seminarii vîitorul critic de la „Curentul nou" respingea cu nonşalanţă pînă şi pe ... Kant. Ştim, de asemenea, că autorul în cauză era sigur că se va vorbi despre „secolul Sanielevici". Scrisorile către Ibrăileanu abundă din păcate de asemenea riscate formule. În scrisori întîlnim poziţia neinspirată faţă de opera lui M. Sadoveanu, judecată după criterii extraestetice. Datele problemei fiind cunoscute, semnalăm doar scrisoarea de la începutul lui iulie 1912, în care, chiar dacă nu în termeni decişi şi nu fără rezerve importante, se întrezăreşte regretul pentru graba cu care l-a judecat pe autorul *Baltagului* : „Sadoveanu e simpatic acum în tot ce scrie, lipseşte însă concentrarea şi deci origi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nalitatea. E fără îndoială un om de treabă și un om de inimă, cum nu sînt mulți în țara românească. Să fi greșit eu în *Curentul nou*? Ori era sub influența lui Iorga? Cine mai știe? ... „Dar Sadoveanu nu este singura „victimă". Despre Ilarie Chendi se vorbește pur și simplu ca despre un „găinar". Autorul unor asemenea epitete are o încredere irepresibilă în puterea ucigătoare a verbului său. Într-o scrisoare din aprilie 1909 cere îngăduință conducătorului revistei să-i dea lui N. Iorga o lovitură decisivă, „care l-ar duce pe pragul nebuniei". Cu o părere așa de enormă despre mulți contemporani, H. Sanielevici avea despre valoarea sa cea mai nestrămutată convingere a perenității. Se vede în toate întreprinderile deschizător de drumuri, își crede lucrările ca temelii ale științei. Inspirația îi este fidelă, nu-l părăsește nici o clipă; crede că fără apăsările existențiale ar „putea scrie *toată viața în fiecare zi* lucruri de valoare". Era convins că se va impune mai mult decît Gherea, și nu numai în țară. Pagini de interes sînt și cele în care relatează avatarurile teoriei sale antropologice a nutriției ca factor de diferențiere a raselor, cu care avea certitudinea că va trezi o „senzație colosală", văzînd în ea una din cele mai importante cuceriri ale omenirii, egală cu aceea a teoriei lui Darwin în științele naturale și mai mare ca a lui Aurel Vlaicu în aviatică. Am fi nedrepți însă dacă am afirma că autorul era în mod nediferențiat un necontrolat, că era în mod egal nestrunit, necenzurat; sînt și pagini în care acesta admite că este închipuit, fantast, imaginativ de tip oriental. Recunoaște că în luptă se exagerează, că lupta pentru existență l-a înarmat cu „puțină grosolănie". Nu-și absolvă însă impulsivitatea, ci o denumește „răutate intelectuală", în vreme ce violența de limbaj și-o scuză prin nevoia directității, a francheții în exprimarea opiniilor. Are o explicație și pentru diletantismul său în antropologie: „Specializarea este cancerul culturii moderne. Numai diletantismul e fecund, adică universalitatea culturii".

Și în acest volum sînt numeroase paginile care vorbesc despre prestigiul de care s-a bucurat Ibrăileanu în fața a numeroși intelectuali de marcă ai epocii. P. Zarifopol își exprimă gratitudinea pentru cel datorită căruia fusese numit redactor le „Revista Fundațiilor": Ibrăileanu recomandase lui D. Gusti pe tînărul critic. Al. Rosetti îi cere din partea Editurii Cultura Națională o ediție a poeziilor lui M. Eminescu. T. Arghezi nu se sfiește să declare că nutrește pentru critic doar respect și iubire, nu și stimă, că va primi toate observațiile lui Ibrăileanu; „Și mai cu seamă am să primesc observațiile dv. cînd vor fi în afară din cale de proaste". O scrisoare a lui H. Sanielevici vizează formația „incompletă" a lui Ibrăileanu, pentru care îi propune o colaborare întregitoare: „Eu cu psihologia și cu stilul, dumneata cu sociologia și cu erudiția". Ne amintim că și C. Stere, în altă direcție, îi propunea o colaborare lui Ibrăileanu.

Cel care a păstrat cu grijă arhiva epistolieră a „Vieții românești" avea neîncredere în interesul peste ani al propriilor epistole, deși nu le situa valoric sub celelalte opere ale sale. Ca un trist paradox, tocmai o bună parte din scrisorile sale n-au fost găsite. Autorii ediției s-au străduit să le adune pe cele existente și le-au dat într-o adendă: 48 către I. Al. Brătescu-Voinești, una către C. Dobrogeanu-Gherea și una către D. D. Pătrășcanu. Din ele aflăm prețioasele sfaturi pe care le dădea prozatorului tîrgoviștean, cîte ceva din greutatea de a lucra la o „revistoaie așa de mare". Sînt cuprinse și alte date privitoare la situația sa fiziologică precară, la insomniile și nevralgiile care, se consola criticul, i-au favorizat o mai acută cunoaștere a vieții, a legilor suverane ale naturii. G. Ibrăileanu își recunoaște mizantropia, și-o detestă și face elogiul oamenilor care reușesc să-l smulgă din mrejele ei. „Avînd o predispoziție naturală spre mizantropie (care e o stupiditate), cei care mă opresc să mă duc pînă-n fund, pe panta asta, sînt marii mei binefăcători". Deloc protocolar cînd e vorba să-și aprecieze opera, autorul *Adelei* dă implicit dreptate, cu prea multă îngăduință, celor care i-au reproșat preocuparea insuficientă pentru stil: „Nepăsător, cinic aproape, cum sînt, scriu repede ce am de scris și niciodată nu-mi dau tortura de a stiliza, de a da forma cea mai bună de care aș fi în stare. *Chinul* de a scrie, *cînd nu ești* artist, e condiționat și de grija de impresia pe care ai s-o faci. Eu ies în public fără cravată, pentru că nu mă gîndesc la ce va spune publicul." Evident, afirmația trebuie privită cu rezervă Nu aceeași reținere ne inspiră o mărturisire atît de exactă și definitorie a lui Cezar Petrescu în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

legătură cu nuvela *Unchiul din America*, autodefinire care poate fi extinsă, din păcate, asupra unei bune părţi a operei autorului *Întunecării* : „În industria mea de aici, unde fac literatura ca gazetăria şi gazetăria ca literatura ..."

Tipărirea în trei volume, înzestrate cu bogat aparat de note şi indici, a arhivei epistolare a „Vieţii româneşti" se constituie ca un veritabil act de cultură.

Iordan Datcu

Eugen Luca, **Mihail Sadoveanu sau elogiul raţiunii,**
Edit. Minerva, Bucureşti, 1972

Venind să contrazică o anume reticenţă a criticii contemporane în faţa creaţiei sadoveniene, cartea lui Eugen Luca aduce în acelaşi timp dovada dificultăţii de abordare a acestei opere monumentale. Căci dezinvoltura demersului critic al autorului ar fi fost greu de realizat în absenţa impulsului polemic iniţial. Cartea îşi propune să demonstreze, pe parcursul a trei sute de pagini, situaţia paradoxală a acestui foarte mare scriitor, intrat de peste o jumătate de secol în paginile manualelor şcolare şi totuşi necunoscut în datele esenţiale ale scrisului său. Lupta se dă împotriva prejudecăţilor şi erorilor acreditate de critică; nu numai pentru că acestea oferă o imagine deformată, ci în primul rînd pentru că îngreunează accesul la o operă de semnificaţii atît de vaste. În cel mai bun spirit raţionalist, Eugen Luca descoperă la originea acestor erori de interpretare una de metodă : fragmentarea creaţiei sadoveniene, tratarea izolată a diverselor ei compartimente, lipsa unei viziuni de ansamblu.

Ni se propune o nouă lectură, pornind de la o serie de date extrinsece şi intrinsece ale operei sadoveniene. În ordinea motivărilor critice se pleacă de la ideea unei creaţii sadoveniene cu sens global, pentru aprecierea căreia e necesară o prealabilă iniţiere. Discursul elegant al criticului se îndreaptă mai întîi împotriva încercării de a acredita imaginea unui Sadoveanu elogiator al primitivismului şi îndepărtării de civilizaţie. Dimpotrivă, elogiul efortului inteligenţei umane împotriva destinului şi a stihiilor, evident într-o carte ca *Olanda*, trebuie considerat factor definitoriu al concepţiei ideologice sadoveniene. Spiritul progresist care animă opera lui Sadoveanu este vizibil în acele pagini care cîntă ieşirea din barbarie şi intrarea în civilizaţie, aduc laudă înţelepciunii, elogiază pe bunul gospodar. În ambianţa operei sale Sadoveanu se dovedeşte de fapt un poet al mişcării ; conştiinţînd şi înţelegînd încremenirea, scriitorul a preconizat totdeauna descătuşarea din inerţie. E. Luca demonstrează convingător că Sadoveanu nu adoptă nicăieri o atitudine antisocială şi nu pledează pentru reîntoarcerea la viaţa primitivă ; prezenţa marilor săi singuratici, pădurarii, reprezintă o sinteză superioară, aceşti eroi fiind posesorii adevăratei înţelepciuni, cei care ocrotesc natura, introducînd astfel în relaţiile cu ea contribuţia civilizaţiei. Atitudinea sadoveniană faţă de civilizaţie este considerată expresia unui ideal superior, în lumina căruia trebuie citată întreaga sa creaţie, şi prin care se leagă opera şi activitatea critică a scriitorului : „Idealul autorului ar fi ca vînătorul sau pescarul, posedînd scule perfecţionate, să aibă şi îndemînarea primitivilor ; să folosească puşca prevăzută cu lunetă, dar să poată simţi, precum ciobanul călăuză, apropierea dropiilor, chiar fără să folosească acest instrument. Idealul scriitorului e ca nesfîrşita cîmpie a Bărăganului să fie arată cu tractoarele, fără ca neamul dropiilor să fie sortit prin aceasta dispariţiei. Idealul lui Sadoveanu e să luptăm cu stihiile şi să le înfrîngem, precum olandezii, şi, totodată, să păstrăm nealterate şi farmecul şi măreţia şi misterul naturii sălbatice" (p. 51 — 52).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu tot atîta siguranță, capitolul *Scriitorul antifascist* ne descoperă în Sadoveanu un artist de structură clasică, înrudit prin aceasta cu G. Călinescu, purtător al unei bătălii pentru promovarea și apărarea valorilor periclitate de fascism. Modalitatea fundamentală a scrisului sadovenian este, după cum se susține în continuare, acea inițiativă, bazată pe dialogul înțeleptnaiv. Interpretarea, deși pornind uneori de la sugestii călinesciene, este de o originalitate pregnantă și meritul ei cel mai de seamă este de a pune în lumină, într-un mod pe de-a întregul valabil, *tendențiozitatea* profundă a operei sadoveniene : „Angajîndu-se, prin întreaga sa operă, în această vastă operă de inițiere, Sadoveanu e, fără îndoială, cel mai „tendențios" scriitor român. Miracolul constă, însă, în faptul că e, în același timp, alături de Eminescu, cel mai artist dintre scriitorii români. Secretul geniului sadovenian aici trebuie căutat" (p. 172).

O demonstrație de virtuozitate interpretativă este și capitolul despre rolul cuvîntului în universul moral sadovenian (*Motivul și tehnica tăcerii*) ; regăsind intuitiv în conversația personajelor sadoveniene sensul antic al retoricii, de *ratio plus oratio*, criticul accentuează totodată valorile filozofice cu care e investită de către Sadoveanu tăcerea : „Mihail Sadoveanu concepe dialectic raporturile dintre Tăcere și Cuvînt. Cuvîntul putînd fi, precum tăcerea, gînd și act creator, aducînd astfel, ființei umane, supremele satisfacții. Elogiul Tăcerii devine, astfel, și o laudă a Cuvîntului" (p. 175).

Abordînd *construcția personajelor*, autorul se angajează într-o polemică subtilă cu celebrele aserțiuni călinesciene despre existența unui „unic personaj în sute de ipostaze". Demonstrația, în spirit călinescian, de altminteri, vizează falsitatea premisei călinesciene a incompatibilității dintre tip și arhetip. În lumina acestui punct de vedere, Vitoria Lipan se realizează atît ca personaj individualizat cît și ca întruchipare a ideii de responsabilitate, fiind deci „arhetip realizat, prin maximă individualizare, prin stabilirea unui întreg complex de determinări, dintre care cele sociale dețin o pondere de loc neglijabilă" (p. 212). Ca replică la puncte de vedere consacrate se constituie și capitolele *Umoristul, Aspectul fantastic, Natura și sursele lirismului* și mai ales discuția finală pusă sub titlul *Este Sadoveanu un scriitor monoton?* Polemică și prin degajarea voită de ticurile universitare, fără note de subsol și divagații erudite,cartea lui Eugen Luca reprezintă o contribuție critică de înaltă ținută, remarcabilă atît prin îndrăzneala și competența comentariului cît și prin precizia elegantă a stilului, pe linia celei mai bune tradiții a marii critici literare românești.

Corina Popescu

Mihail Diaconescu, **Gib I. Mihăescu.**

Col. „Universitas", Edit. Minerva, 1973

O monografie dedicată lui Gib Mihăescu este menită să suscite interes nu numai din punctul de vedere al istoriografiei literare ci și într-o perspectivă metodologică. Este evident pentru oricine că, în cazul abordării monografice a unui scriitor de această factură, specialistul are de înfruntat o serie de dificultăți majore : pe de o parte tratarea exhaustivă a unei opere atît de inegale nu va favoriza relieful creațiilor de calitate, pe de alta un scriitor atît de febril, al cărui „stil" capătă contur dintr-o serie de eșecuri artistice, va fi greu compatibil cu modalitatea critică universitară. Trebuie spus de la început că Mihail Diaconescu a rezolvat această problemă de principiu într-un mod pe de-a întregul valabil : capitolele biografice alternînd cu cele de analiză, opera și biografia se luminează reciproc, perspectiva cronologică justificînd într-un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fel exhaustivitatea, fără a reduce semnificaţia operei la aspectul ei biografic sau pseudo-biografic şi fără a nivela reliefurile creaţiei lui Gib Mihăescu.

Autorului monografiei, constrîngerile impuse de această modalitate par să-i convină, iar cîştigul este dublu : relaţia biografie—operă este pusă într-o lumină justă-sau, în orice caz acceptabilă, — în timp ce prin urmărirea atentă a fluctuaţiilor receptării critice perspectiva asupra ancorării în epocă a creaţiei lui Gib Mihăescu apare lărgită. Deşi în anumite momente se face simţită necesitatea unei sistematizări a opiniilor critice pe criteriul substanţialităţii lor, autorul se menţine voit în perspectiva antologării documentare. Dealtfel în întreaga lucrare ponderea aparţine laturii documentare, meritul lui M. Diaconescu fiind şi acela de a fi elucidat o serie de episoade ale biografiei autorului studiat. Deşi oarecum discret, comentariul critic cuprinde o serie de observaţii exacte şi importante. Cum era şi de aşteptat, discuţia devine substanţială în acele capitole care tratează opera majoră a scriitorului. În contextul prozei româneşti din perioada interbelică, Gib Mihăescu este încadrat ca „scriitor al obsesiilor" : „Analiza obsesiilor îi conferă lui Gib I. Mihăescu un loc aparte în galeria prozatorilor preocupaţi de descifrarea meandrelor ascunse ale sufletului omenesc. Dacă autori ca Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu sau Anton Holban descompun atît de amănunţit resorturile intime ale simţirilor unor eroi, de regulă lucizi, Gib Mihăescu îi preferă aproape în exclusivitate pe cei exaltaţi" (p. 175).

Atmosfera terifiantă a nuvelelor sale este pusă în legătură cu literatura curentului expresionist. Obsesiilor, a căror pregnanţă critica o remarcase încă de la apariţia nuvelelor lui Gib Mihăescu, nu li se acordă numai o importanţă de ordin tematic ; se susţine că prezenţa lor determină o anume structură compoziţională care constituie tocmai „stilul" aparte, de neconfundat, al epocii lui Gib Mihăescu. Din păcate, autorul monografiei nu pare să aibă gustul dezvoltării propriilor observaţii pînă la ultimele consecinţe ; se simte lipsa unui capitol dedicat structurilor epice ale scrisului lui Gib Mihăescu, capitol care ar fi servit atît demonstraţiei cu privire la efectele de ordin compoziţional ale tematicii expresioniste, cît şi cărţii în ansamblul ei. Interesante sînt şi observaţiile cu privire la valenţele comice ale operei lui Gib Mihăescu şi la funcţia protectoare şi eliberatoare a sarcasmului : „Practicînd sarcasmul, personajele lui Gib Mihăescu trădează de fapt acelaşi profund dualism al personalităţilor. Fără să evolueze totdeauna psihopatologic, ele evidenţiază prevalenţa sensibilităţii şi pornirilor impulsive faţă de rigorile judecăţii în care cred, dar pe care le resimt ca anchilozante, sufocante. În structura psihică a unor eroi ca Naicu, Bârnea, Mada, sau Gorăscu domină pornirile greu de controlat, violenţa alternînd cu scepticismul şi pornirea spre baţjocură" (p. 147). Analiza voit ştiinţifică a psihozelor maladive ale unor eroi suferă însă de o anume rigiditate, dovedind, dacă mai era nevoie, că în forma lor neprelucrată metodele şi clasificările neurologiei nu sînt aplicabile cu folos la literatură. Mai aproape de eseu este capitolul final (*O vocaţie neîmplinită*), în care se reiau o serie de puncte de vedere, conturîndu-se un portret interior : purtînd însemnele personalităţii de tip romantic ale autorului ei, creaţia lui Gib Mihăescu este doar semnul, nu expresia deplină a unei mari vocaţii scriitoriceşti ; nerealizat ca artist, scriitorul Gib Mihăescu nu poate fi total desprins de profilul său biografic.

Lucrare documentară, în care expunerea şi analiza apar disciplinate, supuse viziunii de ansamblu şi scopului ştiinţific urmărit, fără erori de gust dar şi fără mari îndrăzneli de interpretare, cartea lui Mihail Diaconescu se impune ca o contribuţie serioasă, făcînd dovada unei discreţii şi unei rigori de cel mai bun augur.

Corina Popescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al. Dima, Aspecte naţionale ale curentelor literare internaţionale,

Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 1973

Volumul de faţă, care înmănunchiază doar o parte selectivă din articolele şi studiile profesorului Al. Dima, tipărite în ultimii ani, în presa literară, continuă să reia şi să adîncească problematica literară a comparatismului literar contemporan. Este un volum de discuţie largă despre unele date majore ale sectorului de literatură universală şi comparată, îndeosebi asupra variaţiei de sensuri şi de accente pe care Al. Dima o dă termenului de literatură naţională. Poziţia profesorului Al. Dima este aceea a promovării prin metoda comparatismului a valorilor literaturii naţionale, a implicării în cercetarea literaturii universale a aportului fiecărei literaturi în parte. Valoarea universală nu trebuie luată ca o abstracţiune, ci o sumă esenţializată a datumurilor valorilor naţionale. Cu un termen plastic, există, după Al. Dima, o *universalitate virtuală* şi una *reală* a literaturii noastre : „Trebuie să distingem ... două aspecte ale universalităţii : o *universalitate virtuală*, în sensul capacităţii şi posibilităţii ca unii dintre scriitorii noştri să devină universali, fără a fi devenit pînă astăzi, şi o *universalitate reală*, în cadrul căreia fenomenul s-a şi produs".

Prima este implicată prin faptul că aparţine unui popor ca parte dintr-un tot al popoarelor lumii ; cea de a doua este însă expresia participării şi contribuţiei nemijlocite la formarea patrimoniului literaturii universale. „Tendinţa spre universalitate", remarcată în atîtea momente de-a lungul secolelor literaturii române, s-a împlinit prin opere cu vocaţie şi de altitudine universală :

„Cu N. Milescu şi D. Cantemir şi pînă la Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, de pildă, ilustrăm, fără îndoială, această universalitate reală".

Pentru Al. Dima, epoca contemporană se defineşte sub acest aspect, printr-o inversare a termenilor şi printr-o schimbare a direcţiilor de forţă :

„Literatura română trăieşte din plin, în vremea noastră, trecerea de la universalitatea virtuală la acea reală. Misiunea noastră constă în sprijinirea acestui proces istoric prin toate mijloacele ce ne stau la îndemînă, spre a scoate în relief temeinic capacitatea creatoare a poporului român şi în domeniul literaturii".

Puncte noi de vedere se aduc şi în articolul *Perioade şi curente literare*, ca „preocupare fundamentală a istoriei şi teoriei literare" contemporane, încercînd o formulă de sinteză între definiţia sociologică şi cea estetică. Opinia lui Al. Dima este că o împărţire în perioade a literaturii mondiale are nevoie de extindere şi de o revizuire a metodelor tradiţionale de cercetare. Ea „nu poate fi efectuată exclusiv pe criteriul curentelor literare, ci ea trebuie să varieze după zone sau regiuni şi că e preferabil, practic, să încadrăm formele literare în perioadele istorice generale, păstrîndu-le, firesc, caracterul specific — artistic".

Într-un al doilea compartiment al volumului *Aspecte naţionale ale curentelor literare internaţionale*, Al. Dima se ocupă de vocaţia democratică, de prezenţa atitudinii umanist-democratice de-a lungul istoriei literare româneşti (*Tradiţiile democratice în creaţia literar-artistică şi rolul lor în asimilarea gîndirii marxist-leniniste*), apoi de o unitate dialectică majoră în sistemul de gîndire al criticii literare româneşti : *relaţia literatură-societate*.

Ilustrativ pentru metoda sa comparatistă apare studiul *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în care Al. Dima ajunge la concluzia plauzibilă a inexistenţei, în fond, a unei teme literare de acest gen. Motivul este cel propriu, întrucît finalitatea poemelor eminesciene pe o aşa-zisă temă cosmică se dezvoltă în cu totul alte direcţii. Aceasta nu diminuează cîtuşi de puţin forţa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lirică a geniului urzită în jurul acestui motiv literar. Este un studiu de mare anvergură demonstrativă, nuanţat în analize şi pătrunzător ca forţă eseistică.

În *Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu*, Al. Dima distinge trei etape ale operei de critic literar a maestrului său. Etapa socialistă, pînă la 1900, etapa poporanistă, care se încheie la 1916 şi ultima care se termină odată cu dispariţia criticului. Bineînţeles, între aceste etape, cum remarcă autorul, nu se produc rupturi şi discontinuităţi organice, ci una se prelungeşte în alta, completîndu-se în mod creator. Apropierea artei de ştiinţă, realismul operei critice a lui Ibrăileanu, concepţia sa despre specificul naţional, tendenţionismul său, afirmă o gîndire plenară a criticului, înscriindu-l printre cei mai mari gînditori literari şi filozofi ai culturii româneşti moderne.

O retrospectivă a esteticii noastre apare ca un adevărat proiect şi compendiu al istoriei esteticii româneşti, lucrare care cîndva va trebui alcătuită poate chiar în cadrul Institutului nostru.

Nu se putea încheia mai bine acest volum decît cu studiul *Tudor Vianu: O dominantă a esteticii şi istoriografiei literare româneşti*, un adevărat omagiu adus profesorului de estetică al lui Al. Dima. Se remarcă ca factor „fundamental în concepţia estetică a lui Tudor Vianu... promovarea unei vederi realiste, după care arta devine o formă a muncii şi un ideal călăuzitor al vieţii". Prin autorul celei mai moderne estetici româneşti, profesorul Al. Dima vede „o dominantă fermă a esteticii şi istoriografiei literare româneşti din perioada dintre cele două războaie şi de după Eliberare".

După acest lung excurs în istoria şi teoria comparatismului, Al. Dima ajunge în *Caractere permanente ale artei literare*, la definirea a două dominante, două permanenţe ale creaţiei literare : *umanismul* şi *realismul*.

Volumul lui Al. Dima vine deci să reia problemele teoretice ale literaturii comparate şi universale într-un context nou, îmbogăţindu-le cu puncte de vedere originale. Este o carte vie, de dezbatere teoretică, care marchează interesul şi prezenţa studiilor de comparatism literar în mişcarea noastră literară contemporană.

Marin Bucur

Alexandru Balaci, Jurnal italian,

Edit. Albatros, 1973, 230 p.

Impresiile, reflecţiile, datele despre oraşele şi monumentele Italiei sînt prezentate prin prisma omului de cultură şi a specialistului, care le comunică cititorului fără să lase impresia unei căutări intenţionate, ci a unor notaţii spontane, rezultate dintr-o profundă cunoaştere.

Întregul „itinerar spiritual" al lui Alexandru Balaci este construit pe relaţiile de reciprocitate culturală dintre Italia şi România, proiectate pe fundalul istoric şi literar al timpului. Cartea este un dialog permanent între cultura celor două popoare. Am putea spune că un oraş, un monument de artă, un aspect peisagistic sînt luate ca pretext pentru a transmite evocări şi interpretări documentate referitoare la unele momente istorice, curente literare, personalităţi. Alexandru Balaci străbate Italia, *il bel paese dove il si suona*, de la un capăt la altul şi, în cîteva pagini (*Laus Romae*), sintetizează coordonatele principale ale poporului şi ale acestei ţări : „Italia — remarcă autorul — este şi o ţară de contradicţii, a cărei complexitate oscilează de la un kilometru la altul, nu numai în spaţiile ondulatorii ale peisajului, cît şi în meandrele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sufletului uman, în fluiditatea lui spirituală. Omniprezenţa artei travesteşte transformările sociale, pune surdină vastelor ecouri ale acţiunilor mobile ale unui popor care vrea să fie activ, raţional, participant la iradierea de inteligenţă a lumii spiritului de secol XX". Dar Italia şi Roma „sînt simbolul latinităţii bazat pe conştiinţa originii comune a celor două popoare". Latinitatea românească afirmată de umaniştii italieni (Poggio Bracciolini, Antonio Bonfini, Enea Silvio Piccolomini), prin scrierile istorice şi filozofice, susţinută atît de cronicarii Moldovei şi Munteniei, cît şi de istoricii noştri (V. Pârvan, N. Iorga, C. Daicoviciu ş.a.) constituie una din pîrghiile de susţinere a argumentelor tratate în cartea profesorului Balaci.

Autorul subliniază înalta semnificaţie a *Academiei di Romania* din Roma, veritabil for de cultură românească. Şcoala Română din Roma, iniţiată la începutul secolului XX de V. Pârvan şi N. Iorga, este astăzi „centru activ de documentare menit să reprezinte, cu toată complexitatea sa, efervescenţa culturală contemporană a României. Sesiuni, conferinţe, reuniuni literare, expoziţii, publicaţii, traduceri din literatura română, cît şi ecourile manifestărilor culturale din ţară, sînt consemnate în paginile acestui „jurnal". Recunoaşterea valorică de către străini a multor poeţi români, printre care a poeziei lui Eugen Jebeleanu, a adus, pe lîngă decernarea premiului Etna-Taormina (Catania, 1971) şi concentrarea unor personalităţi literare (Miguel Asturias, Giancarlo Vigorelli, Fillippo Accrocca, Spagnoletti, Rafael Alberti, Lino Curci, Volpicelli s.a.) care au discutat şi au apreciat condiţia intelectualilor români în contextul socialist de astăzi.

Peisajul cultural italian apare încărcat de imagini şi ecouri. Personalităţi ale literaturii şi istoriei Italiei sînt prezentate în cadrul oraşelor care le-au generat, cu exuberanţa şi lirismul caracteristic autorului. Adevărate eseuri constituie analiza judicioasă a lui Dante, San Francisco d'Assisi — „dîrzul apărător al celor umili şi al simplităţii învăţăturilor primordiale" —, a lui Jacopone da Todi — „primul mare liric al poeziei italiene" —, a lui Ariosto, recunoscut prin „facultatea sculptorică a stilului", Leopardi, Carducci, Manzoni — „reprezentantul romantismului italian" —, Verga — „marele narator al Sudului" —, Ungaretti — „promotorul unei poezii dense, încordate, trăită profund, uneori cerebral, intelectualist, totodată sincer", Cassola sau Corrado Caski, unul dintre cei mai reprezentativi pictori ai contemporaneităţii, cunoscut prin imensa lui libertate spirituală. Este evocată Sicilia, cu caleidoscopul istoriei şi civilizaţiei siciliene, cu legendele ei mitologice, cu înclinarea puternică a oamenilor către filozofie. Sînt evocaţi Bălcescu, Alecsandri şi Garibaldi. Sînt aduse în memoria imediată a cititorului mozaicurile romane din Piazza Armerina şi din Villa del Casale; Muzeul de Ceramică din Caltagirone; Catedrala din Palermo şi magnificul dom de la Monreale — măreţie a artei normande — ; Muzeul etrusc din Roma şi superba Capelă Sixtină; irealul dom din Milano; Palazzo degli Uffizi, Palazzo Piti — reşedinţa seculară a familiei Medici — construcţia lui Brunneleschi care a urmat liniile pure ale Renaşterii; sculpturile lui Michelangelo, pe care privindu-le „înţelegi cum arta poate să fie dialogul cel mai direct şi mai înalt al omului cu universul".

Confesiunea literară a lui Alexandru Balaci este un elogiu adus poporului român, de pe pămîntul Italiei; un elogiu adus poporului italian, în mediul său propriu. Construcţia este simetrică şi se concretizează în acţiunea de întrepătrundere a celor două civilizaţii. Cartea profesorului Al. Balaci este de fapt o cronică a celor două culturi şi rămîne — aşa cum subliniază şi autorul — o *carte deschisă*.

Ana Ioachim

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru o „nouă critică": critica ideilor literare*

Fără a împlini întrutotul dezideratul lui Adrian Marino, exprimat net în prefaţa *Dicţionarului* său, de a face „o lectură critică în perspectiva totalităţii şi de la un nivel de experienţă cel puţin egală" (p. XII), — lucru imposibil dealtfel, de-ar fi să socotim numai faptul că nu avem încă decît primul volum din cel puţin trei, probabil — considerăm necesar să consemnăm aici însemnătatea fundamentală a acestei opere, valoarea intrinsecă a reinterpretărilor tuturor punctelor de vedere exprimate de-a lungul veacurilor, pînă la cele mai recente, şi, îndeosebi, exemplaritatea metodei dialectice „strict critică, istorică şi descriptivă" (p. XIII), într-un spirit modern-enciclopedist.

Dar dacă nu este încă timpul a ne pronunţa analitic asupra conţinutului propriu-zis al articolelor, metoda de lucru a lui Adrian Marino — expusă pe larg în capitolul introductiv — preocuparea de a statua „o nouă formă de critică" (p. 75), nu numai dintr-o necesitate subiectivă, dar şi cu o „motivare obiectivă" (5), care să marcheze „o altă treaptă a istoriei noastre spirituale" (80), constituie argumente imperioase ale consideraţiilor noastre. Cu atît mai mult cu cît pînă acum semnalările *Dicţionarului* au obiectat cu precădere asupra listei articolelor, preconizată şi recunoscută dealtfel de autorul însuşi „nici completă, nici definitivă" (X), cuprinzînd în fapt „idei-cheie", „cuvinte-probleme, cuvinte eseuri" (26). Lectura atentă a întregului *Dicţionar*, ca şi a lucrărilor anterioare ale lui Adrian Marino — *Viaţa lui Alexandru Macedonski* (1966), *Opera lui A. M.* (1967), *Introducere în critica literară* (1968) etc. — ne încredinţează în fond de unitatea şi consecvenţa gîndirii sale critice, de neastîmpărul spiritului său ideatic, de plăcerea superioară a creaţiei, de „ironia" artistică prin care se metamorfozează ambiguu, „critica ideilor literare" putîndu-se „travesti" foarte uşor în „eseu", „studiu", „monografie" etc. (79). Căci, substanţial, cu fiecare lucrare a sa, dar mai ales cu acest *Dicţionar*, Adrian Marino demonstrează „un mod specific de existenţă şi realizare critică, un act fundamental al *angajării totale*" (5). Astfel că lista propriu-zisă a noţiunilor devine superfluă, oricare alta putînd fi găsită, în final, tratată într-unul din paragrafele termenului critic fundamental, opera intenţionînd să fie un fel de *quidditate teoretică asupra literaturii*, chiar un gen *autonom*. „Citim critică — susţine A.M. — aşa cum citim poezii sau romane : pentru plăcerea construcţiei, subtilitatea analizei, unghiul de percepţie, punctul său de vedere" (32). Şi, într-adevăr, *Dicţionarul de idei literare* al lui Adrian Marino are toate caracteristicile creaţiei, de la „factorul prim — necesitatea unei profunde satisfacţii interioare" (2), transformată într-un fel de „plăcere autotelică", graţie cărora subiectivitatea cea mai gratuită se transformă metodic în obiectivitate, şi pînă la expresia propriu-zisă, uneori semnificativ metaforică, bazată pe *cunoaştere* şi *elaborare*, aceasta din urmă implicînd etapele *analizei*, *sintezei* şi *construcţiei* („escavare, comprimare şi sistematizare" — 71).

Dar şi mai importantă ni se pare relevarea argumentelor autorului privind *motivarea obiectivă* a operei sale, pornind de la combaterea unei „fatalităţi semantice", după care „imperfecţia vocabularului ar fi organică, permanentă şi universală" (10), implicînd un fel de «uzură inevitabilă, o pseudo-„lege" a inversproporţionalităţii frecvenţei şi clarităţii ideilor literare» (12), părînd a duce la „un impas iremediabil al terminologiei literare" (8), mai degrabă o „criză eternă", fiind în fond o metamorfoză permanentă" (37), în care un „nucleu central" rezistă de-a lungul istoriei sensurilor, „repetiţia, revenirea unor definiţii vechi în formule aparent inedite (demonstrînd) longevitatea aceloraşi idei sub etichete verbale schimbate, în succesiune" (37). De aci necesitatea istoriei fiecărei idei literare, fără un „istorism excesiv", dar purificat

---

* Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, I, A-G. Edit. Eminescu, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de o „baie de erudiţie" (43), pentru a percepe clar „dubla dimensiune a structurii ideii literare — sincronică şi diacronică (36), fiind „surprins", „amuzat" sau chiar „iritat" să constate că „toate ideile preexistă, că ideile aparţin tuturor" (72), şi că nu există în fapt decît o singură cale, observată şi de Alain, de a avea idei, aceea de a le inventa din nou ! Consecinţa acestei metode erudite, a cărei valoare este în ultimă instanţă a aceluia care o foloseşte, se constituie într-o admirabilă lecţie de modestie superioară, contra „ostentaţiei unor jurnalişti literari", care prea adesea se lasă pradă „mitului pseudooriginalităţii suficiente şi agresive" (71). Tonul pe alocuri polemic al lui Adrian Marino îşi găseşte astfel încuviinţarea noastră, ţinînd o dreaptă cumpănă între extrema „pseudoteorie *ad hoc* a scepticismului total, a relativismului absolut" (16); şi cealaltă, a unor importuri „de ultimă oră", neintegrate culturii noastre : « peste un fond de idei tradiţionale — constată A. M. — clasice sau dogmatice, s-au suprapus, îndeosebi în ultimul deceniu, în unele spirite, o avalanşă de lecturi foarte moderne, de „import" inevitabil neasimilate, nefiltrate, nesedimentate organic » (14). În acest fel, promotorul criticii ideilor literare constată „nevoia de extindere şi adîncire a bazei teoretice a criticii româneşti actuale, de o mai mare tensiune ideologică şi speculativă, de reformularea şi perfecţionarea întregului să sistem de principii" (80), într-un mai vechi deziderat călinescian de a „construi solid, monumental, sistematic, de mare anvergură" (id.). Iar în această nouă sinteză, Adrian Marino înţelege să „pună în lumină tradiţiile româneşti" (17), începînd cu *Logica* (1799) lui Samuel Micu, *Vocabulariu*. . . (1836) lui G. Asaki, *Gramatica poeziei* (1831) a lui Eliade, şi continuînd cu contribuţiile lui Hasdeu, A. T. Laurian etc., apoi Maiorescu, Gherea, Sanielevici, pînă la Ralea, Călinescu, Vianu, ultimul semnalînd chiar din 1960 necesitatea unui astfel de *Dicţionar* în articolul *Formarea şi transformarea termenilor de istorie literară*, după ce prin anii '30 contribuise, împreună cu G. M. Cantacuzino şi alţii, la elaborarea cîtorva termeni în revista „Simetria". Combătînd cu hotărîre orice epigonism, fie el „maiorescian", „gherist", „lovinescian" sau „călinescian", Adrian Marino susţine,pe bună dreptate, că „de cel puţin trei decenii critica românească a intrat într-o nouă fază, cînd necesităţile literaturii şi ale conştiinţei sale estetice sînt altele, ea simte nevoia să-şi propună obiective noi, realizabile prin metode noi". — Şi, conchide autorul, „formula pe care o propunem este doar *una* din noile metode critice posibile" (81—82).

Fiind, astfel, o operă critică profund erudită şi marcat personală, *Dicţionarul de idei literare* al lui Adrian Marino, nu numai că lasă loc, prin metoda sa şi în mod programatic, dar presupune în mod necesar şi alte lucrări similare, avînd poate alte structuri şi destinaţii, dar conţinînd esenţial înglobarea critică a tradiţiei româneşti, nivelul de cultură contemporan, necesităţile actuale ale ştiinţei noastre literare.

Marcel Duţă

Virgiliu Ene, **Satira în literatura română. Studiu şi antologie.** Col. Sinteze, Lyceum.

Edit. „Albatros", vol. I—II, Bucureşti, 1972, 388 p. + 468 p.

Antologia alcătuită de Virgiliu Ene are meritul de a grupa, pentru întîia dată, operele cu caracter satiric care au aparţinut scriitorilor români, oferind prilejul cititorului să mediteze la evoluţia acestei specii şi să constate că literatura română cunoaşte, în acest domeniu, exemple strălucite. Fragmentele satirice reproduse în cele două volume, deşi nu sînt inedite, furnizează o interesantă imagine de ansamblu. Antologia include 131 de autori. Operele cu caracter satiric au fost alese din întreaga arie a literaturii naţionale, începînd cu creaţia populară şi croni-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

carii şi sfîrşind cu scriitorii contemporani. În cadrul antologiei autorii au fost orînduiţi în ordine cronologică, iar operele în ordinea publicării lor.

Studiul introductiv urmăreşte evoluţia satirei româneşti, relevîndu-i interferenţele cu literatura universală, în special cu cea latină şi franceză, şi remarcă importanţa pe plan naţional a evenimentelor de la 1821, 1848 şi 1907, care au condus la o înflorire neobişnuită a acestei specii literare.

Fără îndoială că dificultatea de căpetenie pe care a întîmpinat-o autorul a fost selectarea operelor literare, care, în unele cazuri, este discutabilă. Acest fapt decurge dintr-o exagerată extindere a noţiunii de satiră, care trebuie să includă în mod obligatoriu elementul de *batjocură*. Vom da cîteva exemple, pentru a ilustra modul în care au fost incluse printre satire, opere care conţin doar în germene elementele speciei. Din *Letopiseţul Ţării Moldovei* al lui Ion Neculce este reprodus, un fragment care se referă la călătoria lui Duca Vodă spre Ţara leşească. Poposind într-un sat şi cerînd lapte pentru a-şi astîmpăra foamea, ţăranca răspunde domnitorului, pe care nu-l recunoscuse: „N-avem lapte să-ţi dăm, că au mîncat Duca Vodă vacile din ţară. De l-ar mînca viermii iadului cei neadormiţi". Pasajul acesta conţine mai degrabă o imprecaţie decît un portret cu elemente satirice. În cazul cronicarului muntean Radu Popescu, autorul antologiei, prin textul pe care îl reproduce, confundă verva polemică cu satira, cel dintîi element fiind doar o trăsătură a speciei literare amintite. *Psalmul lui David*, 1 şi *Psalmul lui David*, 100, aleşi din opera mitropolitului Dosoftei, conţin de fapt o profesiune de credinţă morală, fără a avea virtuţile satirice ale poeziei *Satiră Duhului meu* de Grigore Alecsandrescu, de pildă. Surprinde, de asemenea, includerea textului *Învăţătură la noembrie* de Antim Ivireanu, care pledează îndeosebi pentru consideraţia ce trebuie arătată săracilor, negăsindu-şi astfel locul potrivit în antologie. Poeziile *Doina* de Costache Negri, precum şi *Martiri şi călăi* a lui Dumitru Th. Neculuţă se situează la o distanţă apreciabilă de canoanele speciei. Trebuie să remarcăm însă, cu excepţia exemplelor de tipul celor amintite, că, în general, alegerea autorilor şi a operelor literare a fost judicios făcută.

Autologia lui Virgiliu Ene, care se adresează în special tineretului studios, reproduce pagini nu numai din opera unor maeştri consacraţi ai genului ca Ion Budai-Deleanu, B. P. Hasdeu, Anton Bacalbaşa, I, L. Caragiale, Tudor Arghezi şi alţii, ci şi din opera unor scriitori astăzi uitaţi sau mai puţin cunoscuţi ca: Ion Cantacuzino, C. D. Aricescu, Dimitrie C. Ollănescu-Ascanio, Gheorghe din Moldova şi alţii, repunîndu-i în acest mod în circulaţie. Două elemente sporesc valoarea cărţii: medalioanele istorico-literare, care preced fiecare autor, situîndu-l în epocă şi indicele final de nume. Regretăm însă lipsa unei bibliografii generale consacrată satirei, care s-ar fi dovedit deosebit de utilă.

Dar valoarea reală a lucrării mai sus discutate rezidă în perspectiva pe care o deschide asupra unei specii mai puţin studiate a literaturii române—satira şi faţetele sale —, care a fost o componentă permanentă a creaţiei autohtone de la origine şi pînă în zilele noastre.

Petre Costinescu

Relaţii româno-iugoslave*)

Între cele cîteva cărţi la care am parvenit cu prilejul celui de-al doilea *Simpozion dedicat reciprocităţilor sîrbo (iugoslavo)-române*, care a avut loc la Pančevo, în R. S. F. Iugoslavia, se află şi volumul cu *Actele* primului *Simpozion*, ţinut la Vîrşet (Vršac), la 22 şi 23 mai 1970.

*) *Actele Simpozionului dedicat relaţiilor sîrbo (iugoslavo)-române*, *Libertatea*, Pančevo, 1971, 508 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apărut la *Casa de editură „Libertatea"* din Panciova, volumul cuprinde 44 de comunicări şi rezumate (în româneşte, în cazul în care comunicarea a fost ţinută în limba sîrbă, şi în sîrbeşte, dacă aceasta a fost susţinută în română), o seamă de date despre iniţierea, organizarea şi conducerea simpozionului, saluturi ale oficialităţilor sau ale unor delegaţi, o listă a participanţilor o prefaţă şi un indice de nume etc. Primul text propriu-zis este o evocare a personalităţii lui George Sp. Radojičić, 1905—1969 (autor Boško Novakovič), istoric literar şi istoric interesat de relaţiile dintre cele două ţări, decedat înainte de ţinerea simpozionului, pentru care anunţase o comunicare despre Macarie, primul tipograf muntean, dar care, negăsindu-se, i s-a reprodus din *Gutenberg -Jahrbuch*, 1960, p. 167—171, articolul intitulat *Prima tipografie valahă*, prin care mută cu un an în urmă (1507) data apariţiei *Liturghierului*, argumentînd, totodată, că Macarie tipograful nu este acelaşi cu Macarie mitropolitul, dar este aceeaşi persoană cu Macarie organizatorul primei tipografii sîrbeşti de la Cetinje (1492—1493) etc. Urmează, alfabetic, restul comunicărilor şi rezumatelor.

Nichita Adăniloaie se ocupă de relaţiile româno-sîrbe între 1874—1878, Mircea Anghelescu relevă chipul în care s-au reflectat *Serbia şi sîrbii în presa şi literatura română*, de la folclor la Gala Galaction, Dragoslav Antonijević notează, pornind de la substrat, *Cîteva trăsături comune în tradiţia folclorică a sîrbilor şi a românilor* (comunicare ce şi-ar fi lărgit şi mai mult interesul dacă avea în vedere, ca şi, în general, aceste utile şi semnificative simpozioane, şi etniile româneşti răspîndite în sudul Dunării, cu diversele lor ramuri şi împletiri în folclorul acestui mare spaţiu centrat de Carpaţi, Balcani şi Pind — fapt ce se va întîmpla la simpozionul din 1974), Cezar Apreotesei face utile *Observaţii asupra elementelor lexicale sîrbeşti în poezia populară română*, pentru ca Anton B. I. Balotă să reia o problemă de istorie şi de istorie a folclorului şi să demonstreze că între bugarştiţele (baladele) dalmate sînt cîteva cu certe origini „sîrmiote şi dunărene", adică româneşti, fapt bănuit de multă vreme, dar demonstrat acum cu destulă temeinicie fără, însă, poate, a se apăsa suficient asupra substratului ancestral comun acestor ample teritorii şi asupra legăturilor ulterioare rezultate din el, care, oricît de şovăielnice, ocolite, deviate sau, în aparenţă, invizibile, pierdute, au continuat a se menţine şi a fecunda felurite aspecte ale culturii, artei şi civilizaţiei (mai cu seamă populare) ulterioare; Ion Bălan, scriitor, redactor responsabil al frumoasei reviste „Lumina", ce apare la Pančevo şi bun cercetător al trecutului, semnalează în comunicarea sa o seamă de *Rarităţi bibliografice sîrbeşti şi româneşti din trecut* (un *Tetraevangheliar* moldovenesc, din 1504, la Cetinje; un *Slujebnic* de la Moldoviţa, 1616, la mănăstirea Šišatovac etc.). Urmează Valentin Gr. Ghelaru cu un rezumat al unei comunicări ce putea fi interesantă (*Şcoala ardeleană şi renaşterea naţională sîrbă: probleme, contacte, interferenţe*), după care I. C. Chiţimia tratează subiectul *Literatura sîrbocroată veche — punte de legătură între ţările române şi Occident*, socotind că „poporul român, înainte de a avea relaţii directe, a luat contact cu cultura occidentală prin intermediul culturii a trei popoare": sîrbocroaţi, polonezi, neogreci, fapt ce, în mare, e relativ verificabil. Eleonora Costescu semnalează cîteva nume de „meşteri români care au lucrat în Banatul românesc şi sîrbesc în sec. al XVIII-lea", Emil Filip glosează „pe marginea bilingvismului sîrbo-român", iar profesorul Radu Flora, animator fervent al unor asemenea manifestări şi autor al unor documentate exegeze istorico-literare şi lingvistice (*Istoria literaturii române*, I, II, 1962—1963; *Din relaţiile sîrbo-române*, 1964; *Relaţiile iugoslavo-române*, 1968; *Relaţiile sîrbo-române*, noi contribuţii, 1968; *Graiurile româneşti din punctul de vedere al geografiei lingvistice*, în l. sîrbă, 1969; *Literatura română din Voivodina*, 1971 etc.), identifică autorul *Epitomului*, tradus de D. Ţichindeal, în Dionisie Novaković, 1705—1767, stabilind, în acelaşi timp, că partea a III-a a *Epitomului* îi aparţine lui Ţichindeal însuşi. Nikola Gavrilović relatează despre eforturile făcute în vederea înfiinţării unui seminar sîrbo-român la Timişoara în sec. XVIII, Dorin Gămulescu referă în legătură cu influenţa sîrbocroată asupra românei (de fapt, numai asupra dacoromânei, împrejurare ce poate limita temeinicia unor aserţiuni ale sale, întrucît unele influenţe puteau fi meditate de istroromână, meglenoromână şi mai ales de aromână, cum au sugerat şi dovedit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe alte materiale Weigand, Capidan, T. Papahagi şi alţii), Sava Iancovici asupra ziarului „Slavenska Sloga" (1895) din Turnu-Severin, prof. Miodrag Ibrovac evocă personalitatea lui N. Iorga (pe care l-a cunoscut personal) şi eforturile lui în promovarea unor relaţii ample între cele două popoare, Tr. Ionescu-Nişcov punctează „contacte între diplomatica română şi cea sîrbă în sec. XIV şi XV", Tanasije Jovanov relevă în Teodor Janković de Mirijevo un promotor (în 1773—1782) al şcolilor româneşti şi sîrbeşti din Banat, Miodrag Jovanović insistă convingător asupra specificului picturii bănăţene bisericeşti din sec. XVIII şi XIX, Dušan Jović notează „interferenţe lingvistice româno-sud-slave pe teren caraşovean", Vukosava Karanović aduce date noi în legătură cu „donaţiile băneşti ale cneazului Miloš Obrenović pentru şcolile şi bisericile din Ardeal", Arpad Lebl relevă colaborarea sîrbilor şi românilor din fostul imperiu hasburgic între 1895 şi 1918, Damaschin Mioc scrie despre „istoria banatului iugoslav în cronicele lui Nicolae Stoica de Haţeg", iar Dušan Nedeljković vine cu un veritabil studiu despre „motivul comun al mesajului eroului mort în poezia populară sîrbă şi română", încît numai simpla înşiruire de pînă acum poate da o imagine asupra bogăţiei de fapte puse în lumină la acest prim simpozion, asupra diversităţii domeniilor abordate. De aceea, pentru a ilustra şi mai complex varietatea aspectelor comparatiste avute în vedere, entuziasmul cu care s-a pornit în realizarea şi menţinerea unui nivel înalt al acestor simpozioane, amintim în continuare comunicări precum *Voievodul Dan în poezia orală sîrbocroată* de prof. Vladan Nedić, *Contribuţia sîrbilor la deschiderea Preparandiei din Arad*, de Dragoljub Novakov, *Influenţa palatalizării române în diferenţierea limbilor sud-slave* de Milivoj Pavlović, ori contribuţii ca a lui Nicola Petrović despre relaţiile româno-sîrbe între 1848—1875, a lui Vasile Popeangă despre iluminismul, contaminat de al transilvănenilor, al lui Grigore Obradovici (nepotul lui Dositei, cel tradus de Ţichindeal), a lui Dan Popescu referitoare la istoricul presei bănăţene pînă la primul război mondial, a lui Gligor Popi despre personalul didactic al institutului clerical sîrbo-valahic din Vîrşet (1822—1864) sau cea scrisă de Vukica Popović despre pictorul Ştefan Teneki. Alexandru Rusu semnalează cîteva documente româno-iugoslave inedite, Cristea Sandu se ocupă de *Baba Novac în eposul român şi sîrb*, Momčilo D. Savić cercetează *Exprimarea trecutului în publicistica sîrbocroată şi română* (are şi o lucrare mai amplă despre *Funcţiile de bază ale aoristului sîrbocroat şi ale perfectului simplu românesc, în lumina limbilor române şi balcanice* tradusă în româneşte de Emil Filip, Panciova, 1972), traducătoarea avizată Voislava Stojanović propune o sugestivă panoramă a *literaturilor iugoslave în România*, Ion Gh. Şendrulescu cercetează relaţiile dintre Ţara Românească şi Serbia între 1829—1848, Pavao Tekavčić propune o etimologie românească pentru un verb croato-sîrb, Theodor Trâpcea relevă un amănunt inedit despre o răzmeriţă a românilor transilvăneni, consemnat în jurnalul lui Sava Tekelija (1761—1842), cunoscut la noi drept „cărtitoriul" de la Halle, cu care a polemizat Damaschin Bojincă în chestiunea originii românilor, Victor Ţîrcovnicu semnalează prezenţa lui *Dositej Obradović în Moldova*, Milan Vanku punctează *Relaţiile culturale iugoslavo-române în cadrul Micii înţelegeri*, Constantin N. Velichi scrie despre sîrbi şi mişcările de la Brăila între 1841—1843, Virgil Vîntilescu relevă *Prezenţe sîrbeşti la Ioan Slavici*, Mirko Živković se ocupă de *Dositej Obradović şi românii*, ceea ce face ca, în ansamblu, acest volum să fie nu numai o foarte serioasă promisiune în legătură cu adîncirile pe care le vor aduce cele cu lucrările următoarelor simpozioane, dar şi un instrument de lucru interesînd specialişti din domenii neaşteptat de variate. Este şi motivul pentru care am încercat această prezentare globală a lui. El reprezintă şi un moment al relaţiilor culturale iugoslavo-române, un punct al comparatismului demn de luat în seamă. Extinderea sincronică şi diacronică a cercetărilor de acest fel, lărgirea spaţiilor geografice şi de cultură de investigat (lucru pe care prospectul simpozionului din acest an ne lasă a-l întrezări într-un chip cel puţin mai promiţător decît cele două precedente), invitarea eventuală a unor specialişti din alte ţări etc., sînt de natură a spori constant interesul unor asemenea manifestări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cît privește al doilea *Simpozion dedicat reciprocităților sîrbo (iugoslavo)-române în domeniul literaturii populare* (al treilea, denumit *iugoslavo-român*, are în vedere mai ales *interferențele lingvistic-dialectale și paralelismele filologice*), la care am luat parte, împreună cu alți specialiști din România (de la *Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu"* au mai participat Mircea Anghelescu și I. C. Chițimia), acesta a fost organizat de *Societatea de limba română* (președinte prof. dr. Radu Flora) din Provincia Socialistă Autonomă Voivodina, *Facultatea de filozofie* din Novisad și *Facultatea de filologie* din Belgrad, cu concursul altor instituții locale și centrale din Iugoslavia. Au participat cu comunicări, aproape 50 de cercetători din România și Iugoslavia, care au dezbătut timp de trei zile, în sala de conferințe și spectacole a palatului administrativ din Panciova (cca. 60 000 locuitori ; aprox. 15 km. depărtare de Belgrad), diverse aspecte ale relațiilor dintre poporul nostru și cele din Iugoslavia, reflectate cu deosebire în folclor și păstrate de acesta (unii cercetători abordînd și chestiuni de limbă, istorie, istoria culturii etc., privitoare la relațiile avute în vedere). În mare, comunicările au vizat mai ales cîteva dintre aspectele mai importante ale relațiilor respective. Autori ca Ion Bălan, Ileana Dorina Bulic, Victoria Frîncu, Dorin Gămulescu, Ion Lăudat, Eugen Marinescu, Miodrag Miloș, Ioan Pătruț, Dan Simonescu (care a publicat și o scurtă cronică a simpozionului în „Revue des études sud-est européennes", nr. 2/1973), Barbu Theodorescu, Virgil Vintilescu s-au preocupat de istoria cercetării folclorului în cele două țări. Alții (Ilija Nikolić, Dragoljub Novakov, Ioan Ocolișan, Octav Păun, Miodrag V. Stojanović) de diverse motive folclorice comune, alții (Mircea Anghelescu, I. C. Chițimia, Vukosava Karanović, Dušan Nedeljković, Vuk Nedeljković, Vladan Nedić, Leposava St. Pavlović) de unele personaje comune, reale sau imaginare. Alți autori au avut în vedere momente etno-sociologice prezente în folclorul popoarelor respective (Dragoslav Antonijević) sau o seamă de obiceiuri generatoare de literatură (Radu Flora, Mirjana Maluckov), unii au relevat felurite paralelisme lexicale și stilistice sîrbo-române (Cezar Apreotesei, Emil Filip, Marin Petrișor, Momčilo D. Savić) sau muzicale și picturale (Emilia Comișel, Milica Ilijin, Virgil Medan, Vukosava Popović, Ghizela Suliteanu, Th. N. Trâpcea), cîțiva (Vasile Adăscăliței, Petru Caraman, Virgil Florea, George Muntean, Dumitru Pop, Cristea Sandu) prezentînd comunicări în legătură cu posibilitățile de încadrare a unor aspecte, motive, teme etc. ale literaturilor populare discutate în spațiul carpato-balcanic sau într-unul încă mai cuprinzător.

Așa se face că în ansamblu simpozionul a prilejuit o confruntare remarcabilă a unor puncte de vedere, înfățișarea cîtorva dintre rezultatele obținute și sugerarea unor căi noi de investigație, comune sau separate (Dušan Nedeljković, a cărui comunicare se publică în nr. de față al revistei noastre a propus, spre exemplu, înființarea unui centru internațional pentru studierea snoavei), constituind astfel o certă izbîndă științifică a participanților din cele două țări și nu numai a lor. O seară literară organizată de casa de presă *Libertatea* (al cărei președinte, Aurel Gavrilov, este și un remarcabil critic literar), în cadrul căreia au citit din scrierile lor o seamă de poeți și prozatori (Mihai Avramescu, Ion Bălan, Mile Biskuplianin, Ilin Birto-Dragutin, Miodrag Miloș și George Vlaić, din România luînd parte poeta Adela Popescu), un spectacol folcloric susținut de reprezentativele ansambluri populare din Uzdin și Panciova și de orchestra de muzică populară din Begheiți, scurte deplasări la Belgrad și o excursie cu autocarul de o zi în agreabila companie a cîtorva dintre gazde (Aurel Gavrilov, Milan Vanku și alții), au conferit un plus de interes și diversitate simpozionului. Un viu concurs la organizare, desfășurare și popularizare au adus revistele *Lumina* și *Libertatea*, ca și postul de radio Novi Sad, ai cărui conducători și reporteri de la emisiunea în limba română (Ion Marcoviccanu, Slavco Almăjan și alții) au fost prezenți tot timpul la lucrări, luînd interviuri, solicitînd păreri, încît au contribuit și pe această cale la crearea unui climat agreabil. De asemenea, forurile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

provinciale de partid şi de stat, diverşi oameni de cultură au făcut totul ca amintita manifestare ştiinţifică să aibă asigurate toate condiţiile cuvenite. S-a reluat astfel şi se dezvoltă o tradiţie ale cărei rezultate duc la contribuţii ştiinţifice de care va trebui ţinut tot mai mult seama.

George Muntean

Rigas,

Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν. Ἐπιμέλεια Παναγιωτης Σ. Πίστας (Νέα Ἑλληνικὴ βιβλιοθήκη),

Atena, 1971, LXXVI + 233 pag.

Figura cunoscutului revoluţionar grec Rigas Velestinlis, martir al naţiunii, arestat şi executat în 1798 de către autorităţile reacţionare turceşti, a cărui activitate s-a desfăşurat vreme îndelungată în Ţara Românească, unde avea nu numai interese domestice, ci şi prieteni şi poate chiar rude, a făcut de multă vreme obiectul unor întinse cercetări din partea istoricilor. Abia după ultimul război mondial şi mai cu seamă în ultimii zece-cincisprezece ani, opera sa literară începe să preocupe mai intens şi pe istoricii literaturii, în această perioadă plasîndu-se cîteva contribuţii esenţiale cu privire la versurile şi la traducerile sale literare, precum şi la răspîndirea lor în Grecia şi în Balcani. Alături de alţi cunoscuţi cercetători greci şi români care au studiat aceste probleme (L. Vranoussis, J. Thomopoulos, Ariadna Camariano-Cioran, N. Camariano, Al. Duţu etc.), cercetătorul Panaiotis Pistas din Salonic a publicat cîteva studii importante privitoare la problema paternităţii versurilor din traducerile lui Rigas şi ale altor versuri care i-au fost atribuite [1]. Preocupările sale continuă în această direcţie sînt valorificate acum într-un vast studiu introductiv care precede o nouă ediţie din traducerea lui Rigas Σχολεῖον τῶν ντελικάτων, ἐραστῶν, apărută în 1971 în colecţia Νέα Ἑλληνικὴ βιβλιοθήκη.

Autorul foloseşte acest prilej pentru a reexamina în întregime problema creaţiei literare a lui Rigas, a anilor săi de formaţie, precum şi a raporturilor dintre traducerea sa (pe alocuri mai mult o adaptare) şi originalul francez al lui Restif de la Bretonne. Dincolo de stabilirea exactă a ceea ce datoreşte Rigas modelului francez şi a împrumuturilor din versurile greceşti ale epocii, problemă în care, cu toate descoperirile autorului, rămîn încă unele puncte de întrebare (p. 37), studiul său insistă asupra semnificaţiei în sine pe care o are această traducere atît în configuraţia întregii opere a lui Rigas, cît şi în literatura epocii. Departe de a fi un simplu divertisment, aceasta preludează şi anunţă într-o manieră mai voalată direcţia revoluţionară a activităţii sale, nuvelele erotice cuprinse aici exaltînd de fapt spiritul de libertate, morala naturală şi nu cea a convenţiilor absurde. Panaiotis Pistas dezvoltă şi argumentează astfel teza schiţată încă din 1960 de J. Thomopoulos [2], plasînd opera lui Rigas în atmosfera specifică a vremii şi a preocupărilor autorului său.

Completată cu un tablou cronologic al vieţii şi activităţii lui Rigas, comparativ cu evenimentele esenţiale ale vieţii spirituale din Grecia şi din Europa, cu un glosar şi cu cîteva extrase

---

[1] O vastă şi sugestivă panoramă a cercetărilor recente asupra figurii lui Rigas publică Cornelia Papacostea-Danielopol: *Rigas Velestinlis et les recherches contemporaines*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes", XI (1973), nr. 4, p. 563—567.

[2] Jean A. Thomopoulos, *L'Original de l'Ecole des amants délicats" de Rhigas Velestinlis*, în „Byzantinisch-neugriechische Jahrbucher", Bd. XVIII (1960), p. 22—23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din întinsa bibliografie critică referitoare la autor, ediţia îngrijită şi prefaţa lui Panaiotis Pistas sînt o excelentă introducere nu numai în opera lui Rigas, ci şi în viaţa culturală şi literară a epocii. Indispensabilă cercetătorului operei lui Rigas, ea este de o neîndoielnică utilitate şi pentru cercetătorul vieţii culturale româneşti a epocii, versurile şi traducerile lui Rigas circulînd — atît în greceşte cît şi în traducere românească — şi la noi. Dealtfel trebuie remarcat că autorul studiului cunoaşte perfect şi foloseşte şi bibliografia românească a problemei.

Mircea Anghelescu

Serge Doubrowsky, **Pourquoi la nouvelle critique**

Conceput ca o replică la pamfletul lui Raymond Picard [1], eseul polemic al lui Serge Doubrowsky[2] este, în fapt, şi o veritabilă introducere critică, colorată existenţialist, în noile curente ce se manifestă în cadrul culturii franceze contemporane. Subintitulată *Critică şi obiectivitate*, lucrarea lui S. Dobrouwsky nu-şi propune să fie o replică a „noii critici", atacate violent de R. Picard, care-l avea în vedere în principal pe J. P. Weber, cît să interogheze şi să se interogheze asupra destinelor conjugate ale criticii şi ale literaturii. În scurta *Postfaţă în chipde prefaţă* autorul îşi enunţă cu claritate intenţiile care l-au condus la decizia de a-i replica lui Picard, şi dincolo de acesta, unei întregi şcoli de estimare a literaturii, provizoriu numită „tradiţionalistă" (adică universitară). Căci, conchide el la sfîrşitul acestei *Postfeţe*. . ., problema nu se reduce la o dispută între vechi şi moderni, ceea ce ar aduce confruntarea în terenul comod al eternului decalaj diacronic între generaţiile intelectuale, ci la o înfruntare directă, care se cristalizează în însuşi interiorul modernilor, între două mentalităţi opuse polar, care derivă din două moduri epistemologice diferite de considerare a literaturii. Nu există „o nouă critică", aşa cum există „un nou roman" (adică un corpus de opere care să reflecte o omologie ideologică), în sensul „new-criticism"-ului anglo-saxon (care, dealtfel, precede la două zeci de ani „noua critică"), ci numai „noi critici", diferenţiaţi, şi e arbitrar, dacă nu ridicol, să aşezi sub aceeaşi etichetă critici ca Barthes şi Goldmann, Starobinski şi Poulet („Noua critică" e un termen „aflat la jumătatea drumului între conştiinţa legitimă a unei inovaţii şi sloganul publicitar"; p. 3). Coeziunea ei se exprimă doar prin faptul că reprezintă o deschidere spre modernitate a criticii universitare. Aşa cum spuneam, nu există o „ceartă a vechilor cu modernii"; există numai două tipuri de estimare a literaturii, care ţin de o opţiune metodologică. În consecinţă, dezbaterea are loc între cei care postulează o descifrare obiectivă a operei literare, după modelul ştiinţelor umaniste, şi cei pentru care orice interpretare implică o întreagă filozofie a subiectivităţii. Astfel privind faptele, controversa dintre Barthes şi Picard e fundamental fără obiect susţinîndu-se doar în virtutea unei incompatibilităţi de limbaj. Amîndoi pornesc de la o relaţie subiect-obiect în raportul critic-operă, presupunînd, aşadar, un caracter implicit de *obiectivitate* a operei literare, o obiectivitate particulară care cere o abordare de tip obiectiv : analiză stilistică, istorică, psihologică, de tip tradiţional sau, în vremea din urmă, odată cu dezvoltarea remarcabilă a ştiinţelor umaniste, demersuri psihanalitice, lingvistice, sociologice. Opera însă, spune

[1] *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, J. Jacques Pauvert, 1965.

[2] Serge Doubrowsky este, între altele, autorul unui volum de povestiri *Le jour S* (Mercure de France, 1963) şi al unui important studiu (*Corneille şi dialectica eroului*, Gallimard, Bibliothèque des Idées).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Doubrowsky, e un fals obiect, un obiect-subiect, cifra unei existenţe subiective (... critica adevărată... nu e un tip special de cunoaştere avînd literatura drept obiect, *„ci numai o ramură particulară a literaturii care are literatura ca subiect"* ; p. 249).

Eroarea comună „lui Barthes şi lui Picard e o eroare de metodă, susţinută şi de faptul că în ştiinţele umaniste, spre deosebire de cele pozitive, există o identitate parţială a obiectului şi subiectului cercetării". Avînd literatura ca subiect, critica nu poate pretinde decît statutul unei „psihanalize existenţiale". Opera literară e un analogon al vieţii, al existenţei umane. Opera, ca şi actul existenţial, este o sinteză provizorie, adică o expresie simbolică a elanului unei existenţe, care nu devine comprehensibilă decît din perspectiva mişcării globale care susţine şi articulează fiecare din momentele discontinui... A defini elanul existenţial al operei înseamnă pentru critic a regăsi la scriitor cogito-ul pre-reflexiv, adică această primă percepere de către conştiinţă, şi a raporturilor efective pe care le stabileşte cu ea... (p. 200—201).

Explicîndu-şi reacţia violentă a criticii tradiţionale („O imensă maşină de tradus originalul în banal") faţă de manifestările „noilor critici", prin faptul că aceştia au violat o anumită „ordine a limbajelor", Doubrowsky se distanţează şi de negaţia absolută pe care o implică momentul structuralist. Formalismul interpretărilor „obiectiviste" ţine de o anumită filozofie a limbajului pe care Barthes a expus-o foarte clar dealtfel : „Lumea există şi scriitorul vorbeşte, iată literatura. Obiectul criticii este însă foarte diferit : nu lumea ci un discurs, discursul altuia : e un limbaj *secund* sau *meta-limbaj* (cum spun logicienii), care se exercită asupra unui limbaj prim sau *limbaj-obiect*" (*Eseuri critice*, p. 255). „Dacă critica nu este decît un meta-limbaj", spune mai departe Barthes, asta vrea să însemne că sarcina ei nu e în nici un fel să descopere « adevăruri », ci numai « validităţi ». În sine, un limbaj nu e adevărat sau fals, el e valid sau nu : valid, adică constituind un sistem coerent de semne"... Ajungem, aşadar, la statutul fatalmente irealist al literaturii care nu poate „evoca" real decît prin releul limbajului cu realul, releul fiind el însuşi într-un raport instituţional, şi nu natural (p. 264). Limbajul, obiectează Doubrowsky, nu poate fi însă conceput fără o dimensiune transcedentală, care e unul din sensurile majore ale existenţei operei literare : semnificantul nu poate fi rupt de semnificat, nici literarul de existenţial (p. 90) . Cum a arătat deja Heidegger în *Sein und Zeit*, articulaţia limbajului e într-un anume fel ea însăşi articulată pe articulaţia lumii : există un raport ontologic cu realul. Limbajul nu poate fi judecat numai după carenţa şi funcţionalitatea lui semiotică, ci după eficacitatea prizei sale la real. Opere care să se susţină exclusiv prin limbaj nu există : această nostalgie flaubertiană este denunţată de Doubrowsky ca fiind un mit al conştiinţei moderne şi o formă a alienării ei. Organizarea „semnificanţilor", după expresia lui Barthes, „structurile literare", după cea a lui Picard, nu este o realitate autonome. „Condiţia însăşi care defineşte pragul absolut al literaturii este şi aceea care îi permite să se angajeze... Cartea e un *analogon* prin care scriitorul vizează lumea, chiar dacă numai pentru a o nega sau a fugi de ea" (pp. 94—99). Literatura nu e, cum crede Barthes, „întrebarea, mai puţin „răspunsul", ci, dimpotrivă, suma răspunsurilor posibile la întrebările pe care şi le pune un om şi, prin el, o epocă, o civilizaţie şi, la limită, umanitatea" (p. 93). Dialectica interogaţiei, conchide Doubrowsky, nu admite o separare a întrebării de răspuns, o privilegiere arbitrară a unei literaturi a Întrebării sau Răspunsului : „Suspendarea sensului are o semnificaţie : e şi aceasta un mod de a răspunde" (p. 94). Criticii îi incumbă, aşadar, nu un rol de *explicare*, ci unul de *explicitare*. Aflată într-o relaţie internă cu literatura, critica îşi poate concede statutul unui *alter ego* al literaturii, voind-se, la niveluri de expresie diferite, „cifra integrală a existenţei umane în limbaj" (p. 251—257). Critica şi literatura se află într-un raport de descifrare reciprocă (*ibid.*). La întrebarea „Ce e critica?" S. Doubrowsky răspunde : „o anumită experienţă a literaturii care poate fi condusă la mai multe nivele", recuzînd astfel iritarea „tradiţionaliştilor" vizavi de pluralitatea limbajelor critice. „Se poate spune deci orice, despre orice" ; „Criticul e într-adevăr liber să-şi aleagă limbajul, sau... nivelul semnificativ, dar odată alegerea făcută el se anagajează într-un sistem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rigid de constrîngeri şi exigenţe" (p. 83). Ceea ce nu vrea să însemne constituţionalizare a «scepticismului», ci să indice doar o opţiune de sistem : dialectica comprehensiunii critice ne arată, de altfel, că ambiguitatea operei, din care criticul secţionează un aspect anume, impune, într-un anume fel, alegerea metodei.

Remarcabilă prin combativitate şi diversitatea ideilor şi a sugestiilor, cartea lui S. Doubrowsky incită, chiar dacă orientarea filozofică a autorului e clar discutabilă. Însă, aspectele privind statutul criticii, notele vizînd aspecte majore ale literaturii au o indiscutabilă valoare şi fertilitate implicită, pe care orice cititor avizat le degajă fără dificultăţi, chiar dacă şi fără adeziune.

Viorel Dârja

José Luis Martín, **Crítica estilística,**
Madrid, Gredos, 1973, 410 p.

Autorul acestei lucrări este născut în Porto-Rico în 1921, şi-a obţinut doctorul în Filozofie şi Litere la Universitatea Columbia din New York şi lucrează ca profesor la Universitatea din Illinois. Personalitate multilaterală, s-a afirmat atît în domeniul creaţiei (ca poet, romancier şi eseist) cît şi în acela al criticii literare (cu două studii de stilistică aplicată şi o panoramă a literaturii hispano-americane contemporane).

„Critica stilistică", rodul a douăzeci de ani de cercetări ale autorului în acest domeniu, se deschide cu un elogios prolog al lui Helmut Hatzfeld, în care acesta arată că José Luis Martin se înscrie pe orbita încărcată de glorie a şcolii „idealiste" a lui Vossler-Spitzer şi Amado şi Dámaso Alonso, continuînd-o în epoca structuralismului modern într-o interesantă încercare de conciliere a liniei estetice de tip Croce-Vossler cu linia anti-estetică a unor De Saussure-Bally. Felicitîndu-l pentru rezultatele obţinute, Hatzfeld formulează totuşi, în finalul prezentării sale, unele rezerve cu privire la concepţia autorului portorican asupra criticii literare. „Pentru mine nu încape îndoială că — spune Hatzfeld — critica stilistică, îmbrăţişînd mult mai puţine aspecte decît critica generală, nu se poate substitui aceleia, în vreme ce profesorul Martín nu admite nici un fel de altă critică decît critica stilistică" (p. 11), nefiind convins, cel puţin teoretic, nici de existenţa unei ştiinţe a literaturii ca atare.

Cartea profesorului portorican de care ne ocupăm cuprinde, după un cuvînt înainte de mulţumire celor care au ajutat-o să apară, o introducere, trei secţiuni (totalizînd 3° de capitole), concluzii şi o bibliografie selectivă, limitată la aria lucrărilor teoretice, care numără totuşi nu mai puţin de 524 de titluri.

În introducere, autorul arată care este scopul lucrării sale : „să ofere o operă de ansamblu, care să fie în acelaşi timp text de studiu pentru iniţierea în Critica Stilistică a universitarilor care urmează să se specializeze în această disciplină şi prezentare teoretico-tehnică pentru profesorii şi specialiştii care o vor putea utiliza ca lucrare de referinţă" (p. 18), recomandîndu-se consultarea concomitentă a Glosarului de stilistică pe care acelaşi autor îl are în prezent sub tipar.

Partea I a lucrării se intitulează „Teorie preliminară" : pornind de la definiţiile bazice relaţionate cu termenul de stilistică şi cu disciplinele înrudite cu aceasta, se studiază mai întîi conceptele vechii retorici tradiţionale, apoi se întreprinde un studiu comparativ preliminar între critica tradiţională şi critica stilistică, punîndu-se în discuţie falsa dihotomie între fond şi for-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mă şi trecîndu-se după aceea la prezentarea demersului critic modern, care trebuie să consiste, după J. L. Martín, într-o abordare ştiinţifico-estetică a operei literare, deopotrivă ferită de subiectivismul necontrolat al criticii tradiţionale şi de atomismul pulverizant al analizei de tip statistic.

După această „intrare în materie" cu caracter eseistic,ale cărei teze principale vor fi reluate şi adîncite în partea finală a cărţii autorul întreprinde, în secţiunea a doua, o prezentare succintă şi totuşi detaliată a „Evoluţiei istorice a stilisticii" de la origini şi pînă astăzi : el porneşte de la „Antecedentele orientale îndepărtate" — literaturile egipteană, asiro-babiloniană, indiană şi chineză — şi „apropiate" — literaturile arabă, persană, ebraică —, ca şi de la literaturile indigene din America, trecînd apoi la critica greacească înainte şi în timpul lui Aristotel, la critica romană, la cea predantescă şi dantescă, la teoriile prerenascentiste şi renascentiste, la secolul XVIII în Franţa, Anglia, Germania, Italia şi Spania, pentru a ajunge treptat la secolul XIX şi începutul celui de-al XX-lea, cu Saussure şi Bally, sfîrşind cu reprezentanţii mai importanţi ai stilisticii secolului nostru, de la Bally la Hatzfeld, trecînd prin Croce, Vossler, Spitzer etc. Această a doua parte a cărţii, extrem de preţioasă, după părerea noastră, prin datele furnizate şi mai cu seamă prin coerenţa exemplară cu care sînt sintetizate într-o adevărată micro-istorie a stilisticii universale, cum nu ne amintim să mai fi întîlnit pînă la ora actuală (dacă lăsăm la o parte bibliografiile critice ale lui Hatzfeld), — se încheie cu un scurt capitol proiectat spre viitor şi intitulat „Destinul stilisticii" : se arată în el starea de confuzie care domneşte la ora actuală în cîmpul acestei discipline, formulîndu-se teza conform căreia locul criticii literare tradiţionale este chemată să-l ia Critica Stilistică, ca singură „ştiinţă" posibilă a studiului literaturii, cultivatorii ei trebuind să se numească în loc de stilisticieni, analişti sau pur şi simplu critici, „stilologi".

Partea a treia a cărţii, cea mai amplă şi cea mai originală în ceea ce priveşte contribuţia autorului, tratează tocmai aspectul concret al „Cercetării stilistice", aşa cum o concepe teoreticianul portorican. După ce o delimitează net de lingvistică, arătînd că prin critica stilistică înţelege" critica literară care utilizează ştiinţa într-o fază a metodei sale de cercetare, fără a deveni, pentru aceasta, o ştiinţă" (p. 184), autorul trece la expunerea „triunghiului" său critic împrumutat din ştiinţele naturii : ipoteză — experiment — teorie, devenite la J. L. Martín „teză — analiză — sinteză".

În ceea ce priveşte „teza" (cap. 17), se arată că în critica stilistică se cere în primul rînd multă intuiţie, cu ajutorul căreia să se formuleze o ipoteză iniţială, rezultată în urma unui prim contact cu opera, urmînd ca analiza să o confirme sau să o modifice, iar sinteza să o rafineze. În privinţa analizei stilistice, autorul oferă, în nouă capitole succesive, de structură similară (şi anume : expunere introductivă — schiţă de aplicaţie experimentală — discuţii), o serie de preţioase modele de abordare a operei din diverse unghiuri de vedere, cum ar fi : structura, tematica, caracterizarea personajelor, simbolistica, tropologia, morfosintaxa, lexicologia, fonologia şi metrica. De asemenea, sînt menţionate în „Addenda" alte unghiuri de abordare posibile, cu caracter opţional, ca influenţele şi izvoarele, biocritica* (sau critica biografică) etc.

În sfîrşit, capitolul penultim al cărţii (29) se ocupă de sinteza valorativă chemată să dezvăluie *a posteriori*, „unitatea şi unicitatea" operei studiate. Cum arată autorul, „prin intermediul tezei aprioristice am făcut o prognoză ; prin analiza ştiinţifică am obţinut un diagnostic al operei ; în final, cu sinteza, ajungem la gnoză" (p. 371). Capitolul 30, cel final, se referă la o serie de „aplicaţii literare şi neliterare ale stilisticii", în domenii cum ar fi : cursurile de literatură, studiile de

* „Prin *biocritică*, autorul înţelege exact" o sinteză a biografiei autorului studiat şi rezumatul critic al lucrărilor celor mai importante publicate despre el", care poate fi publicată" „la începutul sau la sfîrşitul unei cercetări literare " (p. 364).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literatură comparată, traducerile comparate, reconstituirea textelor pierdute etc., autorul arătînd la sfîrşit că, după părea sa, „Critica stilistică este primordial o disciplină literară. A fost creată pentru literatură şi în cadrul acesteia trebuie să şi rămînă. Îşi poate împrumuta serviciile în alte domenii, dar specializarea ei ţine de literatură" (p. 377).

Chiar dacă teza de bază a cărţii — aceea a semnului de identitate plasat între critica literară şi cea stilistică — este discutabilă şi se pretează la suficiente contra-argumente, lucrarea mai sus prezentată are o indiscutabilă utilitate, am spune că în primul rînd informativă, asupra istoricului şi stadiului actual al problemei, şi, totodată, practic-aplicativă, de iniţiere în tehnica analizei sistematice. Păcat că uneori, mînat de un didacticism exagerat, autorul coboară pînă la indicaţii elementare — şi nici măcar direct legate de temă (cum ar fi normele alcătuirii unei bibliografii sau a unei liste de abrevieri!) — şi că, în dorinţa de a-şi convinge cît mai deplin cititorii, recurge la unele repetiţii obositoare, care par să ameninţe la un moment dat cu umbrirea interesul real pe care îl prezintă neîndoios această ambiţioasă şi originală încercare teoretică a profesorului portorican la care ne-am referit, continuator modern, dacă putem spune aşa, al unei fructuoase orientări tradiţionale, căreia el încearcă să-i deschidă noi perspective.

Domniţa Dumitrescu

Guillermo de Torre, **Historia de las literaturas de vanguardia,**

Madrid, Guadarrama, 1971, vol. I—366 p., vol. II—344 p., vol. III—297 p.

„Istoria literaturilor de avangardă" a fecundului poet, critic de artă, eseist literar şi estetician Guillermo de Torre* (1900—1971) este, fără îndoială, una din cărţile clasice ale culturii spaniole. Într-o primă formă, „preliminară", cum o numeşte autorul, s-a publicat în 1925, în plină epocă poetico-iconoclastă, sub titlul de *Literaturas europeas de vanguardia* (Literaturi europene de avangardă), fiind, aşa cum a scris chiar Guillermo de Torre — el însuşi poet „ultraist" — „mai degrabă decît o panoramă critică a ism-elor literare care atunci au sfîşiat zările... în esenţă un act de credinţă, o profesiune de entuziasm".

Patruzeci de ani mai tîrziu, în 1965, avea să apară ediţia definitivă, adusă la zi, corectată şi amplificată pînă la cuprinderea ariilor de peste ocean inclusiv (ceea ce explică dispariţia precizării de europensim din titlu), ediţie recent reeditată în colecţia universitară „de buzunar" Punto Omega, de largă circulaţie şi de nu mai puţin largă accesibilitate marilor mase de cititori. Căci, paradoxal, aşa cum remarca autorul, „această carte închinată unor teme minoritare a găsit astăzi o audienţă masivă", mai cu seamă în rîndurile publicului intelectual tînăr.

Cele trei volume de care ne ocupăm însumează o introducere şi 14 capitole, urmate, fiecare, de cîte o amplă bibliografie asupra temelor tratate în cuprins. În „Introducere", după ce explică motivele care l-au îndemnat la reeditarea acestei lucrări sub forma ei actuală, G. de Torre defineşte conceptul de avangardă în sens larg şi schiţează, în linii generale, evoluţia literaturilor experimentale pe care le acoperă şi succesiunea generaţiilor care i-au dat naştere,

* Autor, între altele al unor importante lucrări de literatură şi artă precum: *Itinerario de la nueva pintura española* (Montevideo, 1931), *Vida y arte de Picasso* (Madrid, 1936), *Menéndez y Pelayo y las dos Españas* (Buenos Aires, 1943), *G. Appolinaire: su vida, su obra, las teorías del cubismo* (B. Aires, 1946), *Valoración literaria del existencialismo* (B. Aires, 1948), *Problemática de la literatura* (B. Aires, 1951), *Claves de la literatura hispanomaericana* (Madrid, 1959), *Minoría y masas en la cultura y el arte contemporáneo* (Madrid, 1962), *La difícil universalidad española* (Madrid, 1965) *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas* (Madrid, 1969), *Del 98 al Barroco* (Madrid, 1969), *Doctrina y estética literaria* (Madrid, 1970), *Nuevas direcciones de la crítica literaria* (Madrid, 1970), ş. a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terminînd aceste preliminarii printr-o serie de interesante considerații cu privire la funcția criticii literare în concepția sa.

Primul capitol al cărții este închinat „Futurismului", acelui curent care, după G. De Torre, „a fost program și nu operă,.. gest în aer și nu înfigere de rădăcini" : se începe prin a se trasa un istoric al mișcării, începînd de la primul manifest publicat în „Le Figaro", la 22 februarie 1909, se face apoi prezentarea futurismului italian și a personalității lui Marinetti, „grandios mitoman al modernolatriei", cum îl numește autorul, după care se expun filiațiile futurismului : Whitman, Verhaeren, D'Annunzio și Kipling, și „sciziunile" lui : Papini, Soffici, Prezzolini etc. Ultima parte a acestui capitol cuprinde „Perspectiva internațională" a curentului : Portugalia și Rusia (îndeosebi Hlebnikov și Maiakovski), ca și influența futurismului asupra dadaismului.

Capitolul II este dedicat „Expresionismului" german și numelor sale celor mai importante : Trakl, Werfel, Brecht etc. Capitolul III, „Cubismul", începe prin a stabili distincțiile între variația literară și varianta plastică a acestui curent, continuînd printr-o sistematizare coerentă a principiilor sale esențiale, cum ar fi : depășirea realității aparențiale, ilogismul, antiintelectualismul, antisentimentalismul, sensul planetar, umorul etc., și cu prezentarea „generației cubiste" în frunte cu Appolinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, Paul Morand, André Salmon și alții. Sînt trecute în revistă apoi două curente înrudite cu cubismul, anume nunismul lui Pierre Albert Birot și simultaneismul sau poliplanismul lui Nicolàs Beauduin.

Capitolul IV, ultimul din primul volum, cuprinde „Dadaismul" : geneza, definiții, manifestele lui Tzara, situație istorică, ambianță, personaje centrale etc. Sînt prezentate apoi protodadaismul din SUA, dadaismul german, elvețian, parizian, apogeul anilor '20, declinul, procesul lui Barrès, disoluția finală, ultimele episoade.

Volumul II se deschide cu capitolul V, foarte amplul, dedicat „Suprarealismului" : diferențele și afinitățile cu Dada (din a cărui coastă sau cenușă s-a spus că a luat naștere), preoriginile, primul manifest al lui Breton, epoca anilor 40, legăturile cu romantismul, procedeele tehnice specifice, antecesorii idolatrizați : Lautréamont, Rimbaud, Sade, Jarry, figurile proeminente : Breton, Aragon, Eluard, Artaud etc.

Capitolul VI este dedicat „Imaginismului" englez, cu ramura sa nord-americană, vorticismul. Sînt interesante în special considerațiile asupra lui Ezra Pound, Amy Lowell și D. H. Lawrence, ca figuri mai reprezentative. Capitolul VII tratează „Ultraismul", varianta spaniolă a avangardei, căreia i s-a aliniat, cum am spus, însuși G. de Torre în adolescență. Primele considerații vizează modernismul, mișcare hispanică precursoare, împotriva căreia se înalță ultraiștii : apoi defilează prin fața ochilor noștri principalele figuri literare ale Spaniei de avangardă : Ramón Gómez la Serna, Cansinos-Asséns, Vicente Huidobro (părintele creaționismului chilian). Autorul expune pe larg geneza mișcării, teoriile ei estetice, revistele în care s-a manifestat, cărțile pe care le-a produs, continuatorii pe care i-a avut, influențele pe care le-a exercitat. Cu acest prilej G. de Torre își expune opinia cu privire la non-existența unui autentic suprarealism iberic, în contradicție cu părerile altor teoreticieni ca, de pildă, Dámaso Alonso și istorici literari. Interesante și extrem de utile ca informație sînt și amplele precizări care urmează cu privire la „Răspîndirea avangardei" în Catalonia, Brasilia și America de limbă spaniolă : Argentina (prin Borges), Uruguay, Chile, Peru, Antile, Mexic, Columbia, Ecuador.

Capitolul VIII, ultimul al acestui al doilea volum, este dedicat „Personalismului", încarnat în special în revista „Esprit " a lui Emmanuel Mounier. Întrebîndu-se dacă acest curent poate și trebuie să fie încadrat între mișcările literar-estetice, G. de Torre arată că este vorba de fapt „de o mișcare spirituală și de un proiect de reformă, atît individuală cît și colectivă,care depășește voit limitele esteticului. Personalismul nu poate fi considerat — continuă G.de Torre — nici ca o strictă școală filozofică, deși tangențele ei cu această disciplină sînt cele mai numeroase. În realitate, sensul ei apare limpede într-o lumină etică. A defini deci personalismul ca o mișcare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de tendinţă morală, eliminînd din termeni orice aderenţă confesională, pare cel mai potrivit. Să adăugăm o finalitate ultimă politico-socială şi caracterizarea lui externă va fi făcută" (p. 303—304).

Volumul III începe cu capitolul IX, despre „Existenţialism", inclus între mişcările literare datorită mijloacelor de expresie pe care le foloseşte, chiar dacă prin origini şi scopuri ultime depăşeşte această sferă. După o prezentare generală a epocii postbelice, urmează o „Scurtă genealogie şi cîteva profiluri ale existenţialismului", pornind de la B. Fondane şi precedentele spaniole (Unamuno, Ortega şi Antonio Machado, în comparaţie cu Kierkegaard şi Heidegger) şi trecînd prin influenţele americane, spre a se ajunge apoi la doctrinele lui Sartre, Simone de Beauvoir şi Camus, urmate de absurdul kafkian şi de literatura angajată „ma non troppo".

Capitolul X tratează „Letrismul" de expresie franceză a lui Isidore Isou şi „Concretismul" brazilian înrudit, iar capitolul XI este consacrat „Neorealismului" italian în literatură, egal, după G. de Torre, cu anti-d'annunzianismul unui Moravia sau Pavese. Sub titlul de „Iracundism şi frenetism", capitolul XII se referă la „tinerii furioşi" englezi şi le generaţia „beat" a Americii, pe cînd capitolul XIII, intitulat „Obiectivismul", se ocupă de „noul roman" francez, reprezentat de Butor, Sarraute, Robbe-Grillet, Beckett, Simon, Pinguet, Olier etc.

Ultimul capitol al cărţii, XIV, se intitulează „Epilog şi noi ism-e", încercînd să descopere, la capătul itinerariului parcurs, perspectiva viitorului sub noile experienţe ultramoderne, chiar cibernetice, în curs. Concluzia finală la care ajunge teoreticianul spaniol este aceea că, în ciuda dispariţiei vechilor curente de avangardă, fenomenul în sine este departe de a-şi fi epuizat resursele, renăscînd mereu în forme literare, plastice, cinetice etc. noi, în toate cele patru colţuri ale planetei (cf. „situaţioniştii", „programatiştii", „permutaţioniştii" ş. a. m. d.)*.

Lucrarea este remarcabilă nu numai prin amplitudinea neobişnuită a informaţiei**, ci şi prin siguranţa cu care autorul ei stăpîneşte conceptele şi originalitatea dublată de putere de sinteză cu care apreciază fenomenele abordate în toată complexitatea lor. Tonul eseistic, degajat şi spumos, ca şi valenţele literare în sine ale expunerii nu fac decît să sporească farmecul lecturii acestei cărţi care, între altele, are meritul de a fi pînă astăzi chiar „singura carte în spaniolă cu caracter internaţional, panoramic, depăşind graniţele autohtone, ce nu şi-a aflat încă echivalentul în altă limbă (alte lucrări de acest gen limitîndu-se la orbitele naţionale)".

Domniţa Dumitrescu

---

* Totuşi, aria de investigaţie a autorului nu cuprinde decît Europa şi cele două Americi, ignorînd experimentele artistice atît de interesante care se desfăşoară astăzi şi pe continentul negru.

** Este regretabil, cu toate acestea, că autorul nu a avut posibilitatea să cunoască şi să includă în bibliografia sa atît de vastă lucrările româneşti consacrate avangardei din ţara noastră, cum ar fi, ca să nu le citîm decît pe cele mai recente, Matei Călinescu, *L'avant -garde littéraire en Roumanie et ses rapports avec l'avant-garde internationale dans l'entre-deux-guerres* (în *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, 1968) sau, de acelaşi autor, *Conceptul modern de poezie* (*De la romantism la avangardă*), Bucureşti, 1972, ori Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc* (*Eseuri*), Bucureşti, 1969; Saşa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, Bucureşti, 1969; dacă nu măcar George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, 1939 (reeditate în 1968), ori consideraţiile lui Vladimir Streinu despre „Imaginismul românesc". În felul acesta, lucrarea lui Guillermo de Torre s-ar fi putut îmbogăţi cu o serie de informaţii referitoare la variantele acestor curente *în limba română*, şi nu s-ar fi limitat doar la scriitori români de limbă franceză mai cunoscuţi, ca Tristan Tzara, Eugen Ionesco sau Benjamin Fondane, ale căror lucrări sînt citate abundent în bibliografie şi al căror profil este schiţat cu multă simpatie în paginile cărţii (pe B. Fondane, de pildă, Guillermo de Torre îl socoteşte un „preexistenţialist" influenţat de Dostoievski şi de Kierkegaard, a cărui „nelinişte, în căutarea unui mod de cunoaştere mai flexibil decît metrul rigid al raţiunii, se învecina, totodată, fie că el ştia sau nu acest lucru, cu frămîntarea lui Unamuno" — p. 34, vol III. De aceea, Guillermo de Torre socoteşte „un act de justiţie" a-l aminti, tocmai fiindcă de obicei este uitat, printre „înaintaşii existenţialismului", situaţi pe „o culme în care se întîlnesc filozofia şi poezia" — ibid.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Cahiers roumains d'études littéraires"

Considerăm exemplară inițiativa Editurii Univers de a publica o nouă revistă trimestrială de critică, estetică, istorie literară și literatură comparată într-o limbă străină de mare circulație (nr. 1 este în întregime redactată în franceză, dar se acceptă și texte în alte limbi : engleza, germana, italiana, rusa și spaniola), deoarece dă, astfel, posibilitatea ca unele studii românești în aceste domenii să devină accesibile specialiștilor străini, contribuind la integrarea realizărilor noastre într-un circuit internațional de valori și la consolidarea contactelor culturale. Componența comitetului de redacție (alcătuit din profesori, critici, editori, cercetători : Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Edgar Papu, Vasile Nicolescu, Alexandru Piru, Dan Hăulică, Matei Călinescu, Mircea Zaciu, Constantin Ciopraga), ca și sumarul numărului de debut, constituie o solidă garanție a calității și perspectivelor noului periodic.

Principiul de alcătuire a cuprinsului este numărul tematic, al cărui conținut ilustrează cîte un domeniu, ca, de exemplu, după cum citim într-o notă informativă : poetică, estetică, teorie literară ; critică, estetică și istorie literară ; critică, estetică și istorie literară străină ; literatură comparată. Tema numărului 1, „scriitorul și societatea contemporană", vizînd domeniul sociologiei literaturii, disciplină care se bucură și în străinătate de mare succes, permite celor șapte studii să analizeze unele probleme specifice, de pe pozițiile ideologiei materialist-științifice, care reflectă principialitatea unor puncte de vedere utile în angajarea unor dezbateri internaționale de opinii pe care revista le are în vedere.

Autorii abordează problemele literaturii contemporane din unghiul interpretării sociologice, analizînd : relația dintre literatură și societate, prin urmărirea efectelor industrializării literaturii asupra operei literare (Traian Herseni, *L'industrialisation et la concentration de l'activité littéraire*) și a funcției criticii literare în dialectica acestei legături (Mircea Zaciu, *La critique roumaine et la relation littérature—société* și Edgar Papu, *La fonction civique de la critique littéraire*) ; raporturile dintre emițător și receptor, scriitor și public, văzute de pe poziția unui estetician și critic, Adrian Marino (*Succès littéraire et réception sociale*) și a unui scriitor, Petru Popescu (*L'écrivain et le goût public*) ; relația biografie—operă—societate în evoluția criticii sociologice, discutată de Romul Munteanu sub raportul calităților și al limitelor metodei (*Biographie, œuvre, société et la critique sociologique*) ; legătura dintre literatura națională și literatura universală, dintre tradiție și mutația valorilor estetice în diverse etape ale culturii române (Nicolae Balotă, *L'écrivain et la circulation des valeurs dans la culture roumaine contemporaine*). Ceea ce trebuie semnalat, pe lîngă bogata informație a studiilor, fapt elocvent pentru interesul autorilor față de cercetarea sociologică din alte țări, este aplicarea permanentă a rezultatelor și a chestiunilor teoretice la cultura română, care, în felul acesta, poate deveni un termen de referință pentru cercetătorii străini.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 155–159, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De remarcat că unitatea tematică nu se rezumă la grupajul celor şapte studii, ci se extinde, în măsura posibilului, pentru armonia de ansamblu, şi la alte două rubrici ale revistei — cronica traducerilor, care consemnează atît traduceri româneşti în limbi străine, cît şi traduceri în româneşte şi recenzii — la care sînt prezentate lucrări de sociologie literară (de Lucien Goldmann, Robert Escarpit, I. Davidov etc), de estetică (de Tudor Vianu, Adrian Marino), de literatură comparată (de Dan Grigorescu, Elena Bălan-Osiac), de istorie literară (de Z. Ornea) etc. Printre autorii de recenzii : Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Mircea Martin, Mihail Bogdan, Al. Călinescu. „Caleidoscopul", dedicat receptării literaturii române pe alte meridiane, cuprinde un articol de sinteză al lui Ion Dodu Bălan (*La Roumanie dans le circuit des valeurs spirituelles universelles*) şi trei cronici de cărţi dedicate literaturii noastre, publicate în străinătate.

Ileana Verzea

„VARIA ANTHROPOLOGICA", cea mai reprezentativă publicaţie a Centrului de Cercetări Antropologice din Bucureşti, este o serie neperiodică de materiale documentare, de analize şi sinteze originale referitoare la diferite aspecte ale fenomenului uman, urmărind să constituie o contribuţie la cultivarea spiritului multidisciplinar şi interdisciplinar atît de necesar epocii noastre.

În volumul OMUL CA SISTEM, o încercare de antropologie abstractă (autor V. Săhleanu) sînt diferenţiate noţiunile de „sistemic" şi „sistematic", dezvoltîndu-se problema raportului dintre sistem şi structură cu caracterizări sistemice ale fiinţei umane ; de asemenea, volumul cuprinde dezvoltări suplimentare ale abordării sistemice, privită ca bază pentru o antropologie abstractă.

Într-un alt volum, STUDII ŞI CERCETĂRI DE ANTROPOLOGIE CULTURAL-LINGVISTICĂ I (autori : I. Oprescu, V. Săhleanu şi H. Wald) se abordează în mare problema *Mijloacelor de comunicaţie interumane*, fiind prezentate, în afara aspectelor teoretice şi metodologice ale antropologiei cultural-lingvistice, date şi rezultate ale unor cercetări concrete de teren, repere etnosemantice în mediu urban şi în mediu rural ; o contribuţie teoretică ce se înscrie pe aceeaşi linie este „Sistemul de ştiinţe" despre om şi unele relaţii dintre antropologie şi lingvistică, ca şi lucrarea : „Comunicarea lingvistică şi geneza ideilor".

În sfîrşit, mai menţionăm, fără a epuiza întreaga suită a *Varie Anthropologica*, ATLASUL ANTROPONIMIC AL ZONEI BRAN care reprezintă analiza statistică şi prezentarea cartografică a unui material exhaustiv de prenume din 10 localităţi apropiate, urmărite timp de 70 de ani.

Toate aceste variate contribuţii nu înseamnă decît încă cîţiva paşi în antropologie, care pare să fie rezolvarea ecuaţiei cu prea multe necunoscute urmărind să dezvăluie ceva din problematica omului, din existenţa umană.

Marea varietate a realităţii impune ideea că cunoaşterea omului înseamnă crearea şi perfecţionarea unui „limbaj de organizare" care să poată, în ultima instanţă, fi folosit cît mai operativ într-un „mediu de schimbări dinamice".

Avînd o viziune largă asupra dinamicii istorice şi evolutive a fenomenului uman pe care trebuie să-l gîndească ca o totalitate, antropologia pe de o parte frecventează şi utilizează cercetările de istorie literară, de literatură comparată, de critică literară, de sociologia literaturii, ale căror rezultate capătă semnificaţii antropologice în contextul disciplinei noastre, iar pe de altă parte oferă materiale elaborate în conformitate cu premisele cuprinderii şi explicării omului,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care nu pot să nu intereseze pe orice om de cultură și să fie totodată utile, aducînd o lumină nouă, inedită uneori, asupra propriei materii a specialiștilor din diverse ramuri ale științelor sociale.

I. O.

"Comparative Literature", published by the University of Oregon, vol. XXV, spring 1973, no. 2

The Official Journal of the American Comparative Literature Association and of the Canadian Comparative Literature Association, *Comparative Literature*, issued quarterly, is intended as „a forum for those scholars and critics engaged in the study of literature from an international point of view". The specific feature of this periodical of prestige is thus not the study of world literature as made up of the units of national literatures, but the investigation of the world literary phenomenon from a comparative interrelated standpoint. Mention should be made in this respect of the fact that although not a publication entirely devoted to world and comparative literature *The Review of Literary History and Theory* also welcomes in the space allotted to foreign literatures studies of a comparative approach, where the relationship between different literatures and Romanian literature is followed (see no. 3, 1973).

Consisting of two compartments : longer studies on specific problems of the comparative research, such as sources, influences, relationships (Gregory L. Ulmer, *Clarissa and La Nouvelle Héloïse*, no. 4, 1972) the circulation of motives and themes (John D. Dimons, *The Myth of Progress in Schiller and Dostoevsky*, no. 4, 1972), parallelisms (James Whipple Miller, *English Romanticism and Chinese Nature Poetry*, no. 3, 1972), on methods and approaches in the study of literature (Wallace Martin, *The Hermeneutic Circle and the Art of Interpretation*, no. 2, 1972) and book reviews (different books from several countries on literary criticism, history, theory), the journal sets itself the task to cover a large field of interests — cultural, geographical and historical areas — and to adopt a generous standpoint as far as the scope of interrelation of literatures is concerned. Announcements and a list of books received enrich the informative aspect of the journal.

The chapter of studies in the spring issue of 1973 includes five titles bearing the signature of Andrew M. McLean, University of Wisconsin, Viris Cromer, City University of New York, Adeline R. Tintner, New York City, Lisa E. Davis, State University of New York, George Forbes, University of Victoria. Within the framework of its traditional interests the journal studies influences (the use by Henry James in *The Ambassadors* of Balzac's early story „Madame Firmiani", or the impact of Joyce's *Ulysses* — stream of consciousness, interior monologue, song leitmotifs, mythical and biblical allusions — on Alfred Döblin's novel *Alexanderplatz Berlin*, a novel which, like *Ulysses*, has greatly influenced the development of the modern German novel), the reception of personalities belonging to a literature by another literature, studies of "the fortune of ... in ..." type (*Oscar Wilde in Spain*, by tracing the popularization of his works through translations, productions of his plays, and critical references), possible connections (the effect of Matthew Arnold's reading *Bhagavad Gita* on his poem *The World and the Quietist*) or elective affinities (Henry James and Ibsen, a study which dwelling on this generally overlooked topic reveals the novelist's search for a new technique and form).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A dozen of thorough book reviews round off the image of the journal as a scientific, informative and critical periodical of quality and competence.

Ileana Verzea

"Paragone"

"Paragone", rivista fiorentina mensile di arte figurativa e letteratura, nella cui redazione lavorano personalità note della vita letteraria italiana quali: Anna Banti, Giulio Cattaneo, Giovanni Testori, dedica gran parte del suo ultimo fascicolo pervenutoci (numero 282, agosto 1973, sezione Letteratura) al tricentenario della morte di Molière. Nella spiritosa introduzione intitolata *Attualità di Molière*, Cesare Garboli definisce la nostra epoca come "epoca teatrale", ciò che spiegherebbe in parte l'interesse crescente per il gran drammaturgo francese. Sempre dell'attualità del testo di Molière si tratta nel saggio di Fausta Garavini *Epitaffio per Alceste*. Adoperando il metodo psicanalitico, lo stesso Cesare Garboli immagina nell'articolo *Ipotesi sul Tartuffe* un eroe vittima che suscita la pietà degli spettatori. Il noto studioso delle commedie di Molière partecipa alla sezione con un saggio sulla *Malinconia di Molière*.

La parte di critica letteraria contemporanea, sempre presente nelle pagine di „Paragone", come anche nelle pagine della nostra "Rivista di storia e teoria letteraria", contiene l'interessante saggio di Lucia Lazzerini sull'*Ambleto o della barbarie ritrovata*, analisi attenta dell'ultimo dramma di G. Testori, l'articolo di Giorgio de Maria *Ipotesi di lavoro su Kafka dopo una rilettura di Walter Benjamin* ed infine l'ampio studio di Silvia Longhi *Equilibri beckettiani*. Quest'ultimo, prendendo le mosse dal romanzo di S. Beckett *Comment s'est* arriva a rivelare aspetti nuovi, meno conosciuti, della tecnica narrativa contemporanea.

La produzione letteraria viene illustrata tanto da un poema del già consacrato Mario Luzi, quanto da qualche poesia di due autori esordienti. Le recensioni sono da segnalare per la diversità tematica dei libri scelti e per la loro precisione scientifica. La rubrica *Letture rapide* mira a realizzare una prima selezione nella faraggine dei libri recentemente usciti, ciò che l'avvicina alla nostra rubrica *Nuovi libri*.

Il fascicolo del mese di agosto sottolinea di nuovo la parte importante della rivista "Paragone" nella vita culturale italiana contemporanea.

Luminița Beiu Paladi

"Ibero-Americana Pragensia"

"*Ibero-Americana Pragensia*" es una revista de índole académico, bien informada y con un contenido variado concerniente al pasado y al presente de la Península Ibérica y de latino-America. Dirigida por Oldřich Bělič y Josef Polišenský, catedráticos de la Universidad Carolina de Praga, la publicación es un anuario de cerca 200 — 300 páginas, publicado por el Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad Carolina de Praga.

Órgano central de difusión de los estudios ibero-americanos realizados en Bohemia y Moravia, sus estudios están firmados también por españoles, portugueses, latino-americanos, soviéticos, norte-americanos, belgas, polácos, úngaros etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La Revista contiene artículos y estudios de historia, crítica y literatura comparada sobre las literaturas ibero-americanas (incluso la portuguesa y brasileña), lingüística, historia, filosofía, artículos informativos y breves estudios sobre unos escritores clásicos y modernos, sobre los artes plásticos (incluyente fotos, estampas), notas y comentarios, crónicas sobre los estudios ibero-americanos, informaciones sobre la actividad del Centro de Estudios ibero-Americanos de Praga (visitas, relaciones y actividad científica, pedagógica, documentación y cambio de publicaciónes, congresos, propuestas de encuentros entre especialistas etc.).

De los estudios publicados en los años 1967 — 1970 recordamos solamente algunos,concluyentes para el pérfil de esta meritoria publicación cientifica : El centro de Europa y el Siglo de Oro de España de Iosef Blisěnský (nosotros también hemos publicado estudios sobre los grandes escritores del Siglo de Oro [1]); el Ritmo de los Romances Españoles de Jarmila Jandová, "El Sombrero de Tres Picos" como estructura épica o "Rinconete y Cortadillo" en Praga por Oldřič Bělic", Indianismo — Aspecto do nativismo na Literatura Brasileira de Europa Colonia, de Paola Lidmilova [2], Los misioneros de los Países Checos que en los Siglos y XVII y XVIII actuaban en América Latina, de Zdeněk Kalista. Notas y comentarios muy útiles sobre *la Historia checa de la Literatura Castellana*, La Llengua i la Literatura Catalanes a la Checoslovàquia Actual, Fuentes para la Historia de España y Portugal en los Archivos Checoslovacos, Novos Manuais de Lingua Portuguesa e de Literaturas Brasileira e Portuguesa Publicados na Checoslováquia, Bibliografiá de las traducciones checas de las literaturas Hispano-americanas y de la Literatura Brasileña etc., preocupación encontrada también en nuestra Revista de historia y teoría literaria [3].

Medeea Freiberg

---

[1] Medeea Freiberg, *La obra de Cervantes en la apreciatión del gran crítico rumano G. Călinescu*, R. I. T. L., nr. 3—4/1965; *El motivo "Don Quijote" en el poema rumano "Tres bravos" de Ioan Budai Deleanu*, comunicación, *Problemas de literatura comparada y sociología literaria*, Bucarest, 1970 : *Calderón de la Barca en Rumanía, Estudios de literatura universal*, vol. XII. Bucarest, 1968 ; *Lope de Vega en Rumania, Estudios de literatura universal y comparada*, Bucarest, 1970 ; *Cervantes en Rumánia, Estudios de literatura universal y comparada*, Bucarest, 1971 ; *La influencia del Siglo de Oro español sobre el clasicismo francés y el romanticismo europeo*, comunicación, R. I. T. L., nr. 1/1972 etc., ; Eugenia Popeangă, *Aspectos del sentimiento de la soledad en la lírica española de los siglos XVI y XVII*, R. I. T. L., nr. 3/1970.

[2] Sobre la literatura latino-americana ha publicado nuestra colaboradora, Eugenia Popeangă, *La novela latino-americana contemporánea*, R. I. T. L., nr. 2/1972, *Fórmulas narrativas en la novela latino-americana contemporánea*, R. I. T. L., nr. 3/1973.

[3] Eugenia Popeangă, *Guillermo Díaz-Plaja, Federico García Lorca*, R. I. T. L., nr. 3/1971 ; Juan Chabás, *La historia de la literatura española*, ibidem nr. 4/1971 ; Medeea Freiberg, *José María Castellet, Un cuarto de siglo de poesía española (1939—1946)*, ibidem., nr. 1/1971, *Preocupaciones hispánicas en el poeta rumano moderno Ion Pillat*, ibidem, nr. 1/1970, Al. Ciorănescu, *Principios de literatura comparada*, Estudios de literatura universal, vol. XIII, Bucarest, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir

Cu ocazia aniversării tricentenarului nașterii lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei (1693 și 1710—1711), erudit literat și istoric, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a organizat la 21 noiembrie o masă rotundă prezidată de directorul acestuia, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, la care au participat — în afară de membrii Institutului — mai mulți invitați din cadrul Institutului de studii sud-est europene, Institutului de istorie „N. Iorga" și ai Universității.

Deschisă de către prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, întîlnirea a continuat prin lectura a două scurte rapoarte prezentate de dr. Mircea Anghelescu și Mihai Moraru, după care au urmat mai multe intervenții care au extins sfera discuțiilor asupra întregii opere a lui Cantemir. Astfel, prof. Al. Elian și dr. Al. Duțu au insistat asupra mediilor diferite de formare a cărturarului și asupra influențelor diverse care s-au cristalizat în cîteva straturi care pot fi recunoscute în filozofia sa, unele în concordanță cu cele mai înaintate idei ale timpului, altele redevabile unor concepte tradiționale. Prof. dr. doc. I. C. Chițimia a privit activitatea lui Cantemir din punctul de vedere al contribuțiilor sale etnografice, iar prof. dr. Ovidiu Papadima a susținut ideea unor caracteristici baroce în literatura lui Cantemir, care îl apropie tipologic de I. Budai-Deleanu. Dr. Șerban Tanașoca a exemplificat și argumentat necesitatea unei noi ediții, complete, a operei lui Cantemir.

Continuînd discuția începută de Radu Hîncu asupra importanței culturii islamice în formarea scriitorului D. Cantemir, scriitoarea Amita Bhose a prezentat unele paralele cu literatura clasică indiană, iar dr. I. Matei a elucidat cîteva din problemele legate de existența unui curent baroc în cultura și arta turcă contemporană lui Cantemir, de care aceasta ar fi putut fi influențat.

Dincolo de aspectul festiv, aniversar, masa rotundă organizată de Institutul nostru s-a dovedit o fertilă întîlnire de lucru între cercetători care, lucrînd în institute diferite, au totuși numeroase preocupări comune — motiv pentru a continua acest fructuos început.

Simpozion „Cantemir" la Freiburg i. Br.

Între 7 și 11 decembrie 1973, în cadrul pitoresc și intim al cabanei Schauisland din Pădurea Neagră, a avut loc un colocviu științific consacrat personalității lui Dimitrie Cantemir, organizat de către societatea studenților „M. Eminescu" de la Universitatea din Freiburg, cu deplinul concurs al seminarului de romanistică (prof. Peter Wunderli), al Universității (prorector prof. H. M. Gauger) și al altor autorități. La acest colocviu, la care au participat numeroși și prestigioși reprezentanți ai științei românești, ca prof. Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de științe sociale și politice, prof. Mircea Maliță, prof. Șt. Ștefănescu directorul Institutului de istorie „N. Iorga", prof. C. Poghirc, șeful catedrei de orientalistică a Universității din București, a participat și o delegație a Institutului de istorie și teorie literară „G. Că-

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 1, p. 161–166, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

linescu", condusă de prof. dr. Zoe Dumitrescu Buşulenga, vicepreşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, directorul Institutului, din care au mai făcut parte dr. Mircea Anghelescu şi Mihai Moraru. Prof. Zoe Dumitrescu Buşulenga a prezentat, în încheierea lucrărilor, o sinteză asupra operei şi personalităţii marelui cărturar român, iar ceilalţi membri ai delegaţiei au prezentat comunicările *Barocul şi retorica persuasiunii în „Istoria ieroglifică"* (M. Anghelescu) şi *Formule oraculare în opera lui Cantemir* (M. Moraru).

Dintre lucrările privind opera literară a lui Cantemir s-au bucurat de o deosebită audienţă comunicările prof. Virgil Cândea (despre informaţiile relative la literaturile orientale în opera lui Cantemir), prof. Edgar Papu (despre trăsături anunţînd romantismul), Al. Duţu, D. Zamfirescu, Dragoş Moldovan, prof. P. Caraman, Amita Bhose, V. Dinescu etc. Extrem de interesante discuţii au urmat celor mai multe dintre comunicări, la acestea participînd, în afara membrilor delegaţiei române, cunoscute personalităţi ale vieţii ştiinţifice din R. F. Germania şi Austria, ca prof. Klaus Heitmann, P. Wunderli, Eugen Coşeriu, E. Turczinski, A. de Vincenz, M. D. Peyfuss etc. O prezenţă activă şi dinamică a constituit-o grupul de studenţi şi doctoranzi în romanistică (şi română) de la Universitatea din Freiburg care, împreună cu prof. Paul Miron şi asist. Elsa Lüder, au asigurat şi o organizare excelentă şi o atmosferă prietenească în timpul reuniunii.

Toate comunicările prezentate cu acest prilej vor fi publicate în volumul al doilea al anuarului *Dacoromania*.

Congresul orientaliştilor de la Paris

La Paris, între 16 şi 22 iulie 1973, a avut loc cel de al XXIX-lea Congres internaţional al orientaliştilor, organizat cu concursul celor mai înalte autorităţi ştiinţifice franceze (Academia, Collège de France, Universităţile din Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes etc.) şi internaţionale (UNESCO). Congresul — prezidat de prof. René Labat, preşedinte al Societăţii Asiatice — a însemnat o uriaşă manifestare ştiinţifică la care au luat parte peste trei mii de delegaţi, dintre care aproape o mie au prezentat comunicări încadrate în cele unsprezece secţiuni (cuprinzînd douăzeci şi una de subsecţiuni), două colocvii şi treisprezece seminarii, dintre care unul a fost dedicat „Contribuţiilor orientale în limbile şi civilizaţiile sud-est europene".

Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a fost reprezentat la acest congres de către dr. Mircea Anghelescu, cercetător ştiinţific principal, care a prezentat (în cadrul secţiunii a V-a : studii arabe şi islamice) comunicarea *Les Mille et une Nuits dans la littérature roumaine du XVIII^e siècle*. Dealtfel, delegaţia românească la acest congres a fost cea mai numeroasă din toată istoria participării noastre la diferite congrese de orientalistică ; din ea au mai făcut parte prof. dr. C. Poghirc, şeful catedrei de orientalistică a Universităţii din Bucureşti, preşedintele Asociaţiei de studii orientale din R. S. România, prof. dr. Corina Nicolescu, conf. dr. Rodica Ciocan-Ivănescu, dr. Maria Matilda Alexandrescu-Dersca-Bulgaru, dr. I. Matei, lect. Y. Goldenberg (care a prezentat o comunicare privind preocupările de arabistică ale lui Timotei Cipariu), I. Dumitriu.

Cursuri de filologie la Málaga

Între 19 iulie şi 25 august 1973 s-a desfăşurat la Málaga cel de-al IX-lea Curs superior de filologie spaniolă, organizat de către Consiliul Superior al Cercetării Ştiinţifice, sub conducerea cunoscutului profesor Manuel Alvar. Din cadrul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a participat la acest curs Eugenia Popeangă, cercetător ştiinţific.

În afara cursurilor cu specific lingvistic, prelegerile consacrate literaturii au fost con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

centrate asupra problemelor dramaturgiei (vechi și moderne). Cîteva dintre conferințe au fost dedicate teatrului din Secolul de aur (Francisco Ynduraín, Noel Salomon), dar majoritatea lor au abordat problemele acute ale dramaturgiei moderne, unele din punct de vedere strict literar și în linia criticii tradiționale, altele preocupîndu-se de implicațiile sociologice ale teatrului, de relația public-actor-autor (implicit text). Au fost programate întîlniri cu dramaturgi (Alfonso Gala), regizori (Angel Berenguer); de asemenea în cadrul cursului participanții au asistat la o serie de spectacole ale teatrului local sau ale unor grupuri teatrale de avangardă. Adresîndu-se numai absolvenților facultății de specialitate (filologie spaniolă), străini sau spanioli, cursul este considerat ca o specializare postuniversitară.

Seminarul de studii americane de la Salzburg

Seminarul de studii americane de la Salzburg organizează în fiecare an din ianuarie pînă în septembrie sesiuni științifice cu o durată de 3—4 săptămîni pe teme variate (relații internaționale, management, drept, literatură, religie, tehnologie, urbanism etc.) dedicate unor probleme caracteristice vieții și culturii americane și conduse de grupuri de profesori și experți de înaltă reputație.

Sesiunea nr. 148, din iunie—iulie 1979, consacrată literaturii americane post-moderne, la care au fost invitați universitari și specialiști de marcă (Charles T. Davis, profesor la Universitatea Yale, William H. Gass, prozator american, profesor de filozofie la Universitatea Washington, St. Louis, Tony Tanner, profesor la King's College, Cambridge, Jarvis Thurston, profesor, redactor al revistei „Perspective", Mona Van Duyn, poetă, și Sergio Perosa, profesor la Universitatea din Veneția) a avut un program de studiu alcătuit din teme prevăzute cu o bogată bibliografie care, anunțate dinainte participanților, au formal punctul de plecare al dezbaterilor, fără a mai face necesară o „lecție" de informare. Tematica seminarului s-a axat pe cercetarea evoluției prozei și poeziei americane — teatrului i se acordă o sesiune specială — în ultimele decenii: tendințe experimentale recente din proza americană, în special cu referire la implicațiile lor teoretice și la relațiile cu literatura europeană; direcțiile de dezvoltare ale literaturii negre, proză, poezie și dramă; priviri de sinteză asupra zonelor poeziei americane, cu accent pe impulsul creator din diferite regiuni; studiul analitic al poeziei lui Wallace Stevens, Robert Penn Warren și John Berryman. *Post-modern*, în accepția propusă seminarului de William Gass, se aplică scriitorului prin excelență experimental, însă într-un mod nou experimental, preocupat nu numai de formulă, ci și de esența actului scrisului. John Barth, Robert Coover, Donald Barthelme, John Hawkes, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Ishmael Reed și William Gass însuși, unii dintre aceștia, discutați pe larg în seminarii, au ca trăsătură comună concepția că scopul literaturii, al prozei în special, este imitarea altor tradiții verbale. Opera lor, poate mai puțin accesibilă la început și oarecum deconcertantă pentru cititorul obișnuit cu lecturi americane „tradiționale", se apropie de operele lui Joyce și Borges, de fapt adeseori invocat ca termen de referință, prin pasiunea experimentului lingvistic.

Din partea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", la acest seminar a participat Ileana Verzea, cercetător științific.

Cursurile de vară de la Universitatea din Urbino

Cursurile de vară realizate pentru studenții străini și italieni de către Universitatea din Urbino se transformă în adevărate evenimente științifice.

Cursurile de vară de limba și literatura italiană, din luna august, de la Universitatea din Urbino, se desfășoară într-o atmosferă de vie activitate universitară, participanții având

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

astfel posibilitatea de a urma în paralel și cursurile speciale din cadrul diverselor facultăți: ex.: Istoria artelor (prof. R. Fontana), istoria teatrului italian, estetica cinematografică, cursul special despre Cervantes (prof. Carlo Bo), noi metode în cercetarea sociologică etc. Istoria și teoria literaturii italiene, ca și direcții ale literaturii italiene contemporane se studiază în seminariile organizate pentru studenții străini, acestora adresîndu-li-se și ciclurile de conferințe ținute de profesori invitați de la alte universități italiene, ca și mesele rotunde care dezbat o problemă mai dificilă de literatură italiană, fie o alta de interes general.

Dar evenimentul științific de cea mai mare importanță care s-a desfășurat în aceeași perioadă a cursurilor de vară l-a constituit colocviul internațional de semiotică și lingvistică. Din grupul participanților români au prezentat comunicări prof. Mihai Pop și prof. Solomon Marcus. Patronajul științific al acestui centru internațional este asigurat de personalități prestigioase, dintre care citățm: R. Barthes, C. Lévi-Strauss, J. Lotman, E. Meletinski, M. Pop, E. Dumézil, C. Segre etc. Lucrările colocviului s-au desfășurat în cîteva secții și anume: semantică, semiotică literară, mitologie și folclor, semiotică audio-vizuală. Dezbaterile care au suscitat cel mai mare interes au fost cele privind teoria textelor, gramatica narativă și gramatica poetică, conținut și analize narative, discursul și tipologiile acestuia, retorică și poetică din punctul de vedere al teoriei semantice. Secretarul general al colocviului, prof. P. Paioni de la Universitatea Urbino, a asigurat o organizare impecabilă a lucrărilor, conducînd pe întreaga perioadă a cursurilor de vară seminarii cu studenții interesați de metodologia cercetării semiotice.

De asemenea, în prima săptămînă a lunii august și-a desfășurat lucrările, tot la Urbino, un congres internațional de cinematografie, avînd ca temă cinematograful de avangardă și argumentele socio-estetice ale acestuia, prezentîndu-se totodată filme din diverse epoci — de la René Clair la Bunuel și de la Rossellini la Pier Paolo Pasolini.

Comemorarea lui Vladimir Streinu

La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a avut loc, în noiembrie 1973, comemorarea a 3 ani de la stingerea din viață a distinsului istoric și critic literar Vladimir Streinu. Așa cum a spus în cuvîntul său de deschidere tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, directorul Institutului: „După Călinescu, Vladimir Streinu a creat pentru acest Institut climatul în care sufletul a înflorit ... Vladimir Streinu a fost un stîlp al înțelepciunii, un pilon adînc care susține edificiul măreț al unei culturi naționale. El a fost unul dintre cei pe care întotdeauna îi vom avea printre noi ca pe niște modele, pe care îi vom evoca cu o dragoste puternică". Diversele laturi ale vieții și personalității lui Vladimir Streinu au fost evocate, în fața unei numeroase asistențe, de către prietenii, tovarășii și discipolii săi: acad. prof. Șerban Cioculescu, a spus, printre altele: „Recunoscîndu-i superioritatea fără nici un sentiment de invidie, lăsîndu-l să-și desfășoare în voie activitatea, v-a fost dat dv., membrilor și membrelor acestui Institut, să cunoașteți o foarte mare intelectualitate, o foarte mare măiestrie. Către fiecare dintre dv. a venit cuvîntul său parcă săpat în bronz. Dv. cu toții sînteți beneficiarii unui mare profesorat ...". În cuvîntul său prof. Edgar Papu a evocat marile calități morale ale celui dispărut: „De peste tot păstrez aceeași imagine, aceeași ființă armonioasă a cărei prezență îmi dădea bucuria de a fi întîlnit un om deosebit, tendința de a mă desăvîrși, luîndu-l pe el drept model intelectual ... Toate aceste punți de legătură pe care Vladimir Streinu le-a întins semenilor lui, toată această umanitate a lui Vladimir Streinu, care se răsfrînge în jurul tuturor atunci cînd este vorba de evocarea lui, îmi umplu sufletul de emoție ...".

Un excepțional portret al criticului a realizat Nicolae Balotă: „Avem în limba noastră o veche și frumoasă expresie care îmi vine în minte ori de cîte ori îl revăd pe Vladimir Streinu în față. O expresie care este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

legată atît de trăsăturile lui fizice, cît și de cele morale; iar această expresie este „o grădină de om" ... Pămîntul din care a rodit a fost un pămînt binecuvîntat. Roadele sale veneau de undeva din adînc, dar, totodată, era în el o vigurozitate care a știut să facă din acea plantă tînără și o plantă cultivată de seră, care să înflorească frumos și în zilele sale de rînd, în cele mai mici gesturi ale sale ... Omul acesta era dublu și unul singur totodată, o grădină cultivată care reunește atît natura cît și planta plăpîndă".

Întîmplări semnificative din viața exemplară și din activitatea necbosită a criticului au mai evocat Alexandru Bădăuță, Mihai Novicov, Dragoș Vrânceanu, ca și prof. piteștean Ion Cruceană. Poetul Mihail Crama, care s-a bucurat permanent de îndrumarea criticului, a evocat excepționala importanță pe care cuvîntul lui Vladimir Streinu o avea pentru un discipol: „Din tinerețe și pînă acum am avut sentimentul extraordinar, obsedant chiar, că ochii lui Vladimir Streinu sînt aplecați asupra a ceea ce scriu eu. Avea un ochi mustrător dulce, și uneori îl văd și încintat".

Întîlnire cu Alain Guillermou

La 18 decembrie 1973, Alain Guillermou, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Paris, autor al unei teze de doctorat despre „La genèse intérieure de la poésie d'Eminescu" și traducător al unor opere de Liviu Rebreanu și Mircea Eliade în limba franceză, a fost primit la Institutul de istorie și teorie literară de către directorul acestuia, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice. Au fost evocate tradițiile învățămîntului limbii române în Franța și s-a discutat despre Simpozionul pe care prof. Alain Guillermou intenționează a-l organiza în acest an la Paris pe tema „Eminescu après Eminescu", și unde urmează ca partea românească să-și aducă o importantă contribuție.

La întrevedere au participat conf. dr. Paul Cornea și dr. Al. Săndulescu, șefi de sector la Institut, și alți membri ai Institutului.

Întîlnire cu scriitoarea indiană Maitrey Devi

În ziua de 21 ianuarie a.c. a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" o întîlnire cu poeta indiană Maitrey Devi, aflată în vizită în țara noastră. Au participat membri ai Institutului precum și numeroși invitați, printre care indianistul dr. Sergiu Al-George și scriitoarea Amita Bhose Ray. După ce a fost salutată de directorul Institutului, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Maitrey Devi a vorbit despre India, despre Tagore și despre literatura modernă bengaleză, răspunzînd întrebărilor puse de participanți. În încheiere poeta a recitat, în original și în traducere, cîteva din poemele sale, dintre care unul dedicat României.

În cursul aceleiași săptămîni, în cadrul secției de limbi orientale de la Universitate, a fost organizată o seară de poezie bengaleză, cu participarea scriitoarei Maitrey Devi. Studenții cursului de limba și literatura bengală, condus de prof. Amita Bhose Ray, au salutat vizita scriitoarei indiene și au recitat în limba bengală poezii de Tagore, Eminescu (în trad. Amitei Ray) și Maitrey Devi, programul încheindu-se cu un cîntec bengalez. Răspunzînd studenților, Maitrey Devi a vorbit despre primirea sa în România, despre poezia sa și despre condiția poetului în viziunea indiană, recitînd apoi unul din poemele sale.

Întîlnire cu Iosif Constantin Drăgan și Teresa Maria Moriglioni Drăgan

Vineri 1 februarie 1974 a avut loc la sediul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", în prezența unui numeros public

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de scriitori, publiciști, reporteri de la Radio și Televiziune, o întîlnire a membrilor Institutului cu dr. Iosif Constantin Drăgan și Teresa Maria Moriglioni Drăgan (Italia), prilejuită de apariția în limba română a două opere ale distinșilor oaspeți. Reuniunea, avînd un caracter științific, de lucru, a debutat printr-o scurtă alocuțiune rostită de directorul Institutului, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care au fost evocate o dată mai mult bogatele tradiții culturale romano-italiene și rolul dinamizator al contactelor directe între oamenii de cultură.

În continuare, George Muntean a prezentat pe larg intensa activitate a dr. Iosif Constantin Drăgan, atît în calitatea d-sale de președinte al Asociației Internaționale de Marketing cît și în cea de ctitor al unei fundații culturale de arie europeană; de asemenea, a făcut cunoscute unele din preocupările literare ale poetei Teresa Maria Moriglioni Drăgan. Vorbitorul a scos în evidență personalitatea de jurist, sociolog, istoric și scriitor a oaspetelui, așa cum se desprinde îndeosebi din volumul recent apărut *Romania, paese dei due mondi* (Edizioni Nagard, Milano, 1973), ca și din lucrarea în pregătire asupra istoriei tracilor.

Universul poetic al Teresei Maria Moriglioni Drăgan a fost restructurat într-o atentă analiză critică de Luminița Beiu-Paladi, care a sugerat coordonatele lui spațiale și temporale, precum și motivele fundamentale de inspirație, între care marea devine un simbol al căldurii și liniștii existențiale.

Despre primul volum de memorii, *Prin Europa* (Ed. Eminescu, 1973) al lui Iosif Constantin Drăgan au vorbit Marcel Duță și Nicolae Balotă. Eludînd cu eleganță falsa problemă a încadrării unor astfel de amintiri trăite în vreunul din genurile literare, Marcel Duță și-a mărturisit cu plăcere impresia puternică pe care i-a produs-o eroul fascinant al unor întîmplări moderne, născut într-un orășel din Banat și ajuns, după cum știm și așteptăm să citim în următoarele volume, pe culmi europene. Dintr-un alt punct de vedere, N. Balotă a analizat stilul scriitorului, înscrînd cartea lui Iosif Constantin Drăgan într-o lungă tradiție memorialistă a culturii europene.

Au urmat numeroase întrebări adresate oaspeților asupra operelor și activității lor, la care dr. Iosif Constantin Drăgan a răspuns detaliat și cu vervă intelectuală, interesînd într-un înalt grad asistența; la rîndul ei, poeta Teresa Maria Moriglioni Drăgan a mulțumit, în limba română, pentru primirea aleasă de care s-a bucurat.

În încheiere, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga a subliniat utilitatea unor astfel de întîlniri și, mulțumind oaspeților pentru distinsa lor participare, și-a manifestat bucuria integrării unor asemenea personalități în familia spirituală a membrilor Institutului „G. Călinescu".

Întîlnire cu Robert Escarpit

În ziua de 7 februarie 1974 a avut loc întîlnirea membrilor Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" cu *Robert Escarpit*, director al Institutului de Literatură și Tehnici Artistice de Masă și al Colectivului pluridisciplinar de Tehnica Expresiei și Comunicării de pe lîngă Universitatea din Bordeaux, autor a numeroase studii de istorie, critică și sociologie literară, dintre care cităm: *L'Humour, Byron, Hemingway, Le Littératron, La Révolution du livre, La Sociologie de la littérature, Le Littéraire et le Social, La Faim de lire, L'Ecrit et la Communication.*

La discuții au participat prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, director al Institutului de istorie și teorie literară, Paul Cornea, Roxana Sorescu, Alexandru Duțu, Ion Zamfirescu, Mihai Vornicu, Francesco Giotta ș.a.

Robert Escarpit a vorbit despre raportul dintre succes și valoare în sociologia literară, despre organizarea cercetării pluridisciplinare a preferințelor de lectură, de raportul dintre imagine și reacția neconștientizată a publicului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE contribue à la valorisation scientifique du patrimoine littéraire national, au développement des études et des recherches d'histoire et de théorie littéraire, de littérature universelle et comparée, d'esthétique et de folklore. La revue publie des études, des articles, des débats, des commentaires et des documents, des comptes rendus de livres et de périodiques de spécialité, des notes bibliographiques et des chroniques de la vie scientifique, afin d'informer au sujet des résultats obtenus dans ces domaines en Roumanie et à l'étranger, d'encourager les échanges d'idées, les initiatives, les hypothèses de travail, les points de vue et les nouvelles méthodes d'exploration et d'interprétation du phénomène littéraire.

★

La revue, fondée par G. Călinescu, paraît sans interruption depuis 1952 (pendant la période 1952 — 1964 sous le titre d'*Etudes et recherches d'histoire littéraire et de folklore*), étant la seule de ce profil en Roumanie. La revue est l'organe de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire „G. Călinescu" de l'Académie de sciences sociales et politiques, institut où travaillent des spécialistes dans le domaine de la littérature roumaine, universelle et comparée, dans le domaine de l'esthétique, de la théorie littéraire, du folklore etc.

★

Par la diversité de son contenu, par les rubriques introduites à partir de 1974, la revue s'adresse aux historiens et théoriciens littéraires, aux comparatistes, aux esthéticiens et aux folkloristes, aux critiques littéraires et aux écrivains, aux chercheurs et aux publicistes, aux professeurs et aux étudiants.

★

Elaborés par des spécialistes consacrés, par des professeurs et par des chercheurs — roumains et étrangers — les travaux publiés aspirent à ouvrir de nouvelles perspectives dans l'investigation et la compréhension complexe des domaines abordés, à promouvoir un point de vue roumain dans l'étude contemporaine de la littérature.

★

Les collaborateurs sont priés d'envoyer les articles dactylographiés selon l'usage courant; la responsabilité concernant le contenu regarde seulement l'auteur. Les auteurs reçoivent 50 tirés à part à titre gratuit. Les manuscrits non publiés ne sont pas renvoyés. La correspondance, les livres et les revues pour l'échange ou pour des comptes rendus seront envoyés à la rédaction (73, Boulevard Republicii, Bucarest III).

★

Les demandes d'abonnements de l'étranger seront envoyées à *Rompresfilatelia*, B. P. 2001 (telex 011631), Bucarest, 64 — 66, Calea Griviței.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, in world and comparative literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchange of ideas, initiatives, work, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding of the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 50 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The Mail, the books and periodicals for Review and exchange will be sent to the address of the Review.

★

The review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În numărul viitor:

✦ La a XXX-a aniversare *(Zoe Dumitrescu Buşulenga)*; Probleme actuale ale istoriei literare *(Adriana Mitescu, Roxana Sorescu)*; *istorii literare româneşti în lucru (Paul Anghel, Eugen Barbu, M. Bucur, I. Negoiţescu); studii de sociologie literară (P. Cornea, Mioara Apolzan, Fr. Giotta, Dorina Grăsoiu); omagiu lui G. Călinescu (Marcel Duţă, Emil Manu); studii şi profiluri semnate de specialişti români şi străini.*

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro